حروف... ونقاط

البحث الجاد
والمنهجي في الآثار
الكتابية الخطية، التراثية
منها والمعاصرة، لابد له أن يفعل الوعي
بمحتوى هذه الكتابات وأغراضها وتأسسها
الاجتماعي وتحقيقها للحالة الجمالية والفنية. وإذا
الكتابة في وظيفتها البيانية، شرطها الأول الوضوح وكمال المعنى،
فإننا نجد الخط يتحرر بشكل جزئي من هذا القيد، ويصبح بأشكال
حروفه المجردة والمتداخلة، وبتكويناته الراقصة في فضاء الصورة أكثر مناسبة
لإطلاق طاقته التعبيرية التشكيلية القوية سمواً بالأرواح وإضاءة للمشاعر.
ومن هذا المنطلق نجد أن الخط العربي قد نجح في الجمع بين الوظيفي والجمالي
في سلاسة واضحة في أعمال السلف عبر العصور، وأيضاً في اجتهادات المعاصرين من
الخطاطين الذين لم تنسهم المحافظة عليه واحترام تقاليده أهمية إدخاله رحابة
الفن الإنساني الواسع، كونه وسطاً تشكيلياً حيوياً. لقد أثمرت هذه الجهود
تأثيراً في فنون أخرى، مكسبة الخط العربي محبة ومستميلة ذائقة
المتلقي العربي وصنوه في الثقافات غير العربية.
يتنوع هذا العدد من حروف عربية في محاورة هذه
الجوانب الإيجابية التي يتحلى بها الخط
العربي تأثيراً وتأثراً.

رئيس التحرير

علم الجمال والخط الإسلامي

د. إيرفين جميل شيك*
ترجمة: ممدوح خضر

حروف خالدة

هذه الدراسة تدور حول مسألة صعبة، وهي العلاقة بين علم الجمال وفن الخط الإسلامي. لا تأتي صعوبة هذا الموضوع من مجرد اختلاف الآراء حول تعريف «علم الجمال»، أو تحديد نطاقه. ففي الوقت الذي كان التناقض بين آراء كل من أرسطو وأفلاطون جلياً، لا يزال الإجماع على تعريف علم الجمال أو نطاق حدوده غير ثابت إلى يومنا هذا، كما كان شأنه قبل ٢٣٠٠ عام. وتكمن صعوبة هذا الموضوع في أن المفكرين المسلمين لم يُولوا وضع نظرية نظامية للفن أي اهتمام. ومع ذلك فلم يكن من قبيل الصدفة قلة اهتمام العرب بكتابات أرسطو الخاصة بالنظريات الفنية ولا سيما كتابه (فن الشعر) الذي يعتبر من - فلسفة الجماليات الفنية - بالرغم من حسن اطلاعهم ودرايتهم بالفلسفة اليونانية التقليدية، وبصفة خاصة أعمال أرسطو.

قدمت هذه الدراسة في محاضرة ضمن برنامج افتتاح معرض حروف خالدة، من مجموعة معالي عبد الرحمن العويس، متحف الشارقة للحضارة الإسلامية ٢٠٠٩/٤/٣٠م.

لقد كتب مفكرون مسلمون عن موضوعات بعينها ترتبط بصلة وثيقة بعلم الجمال، وخاصة طبيعة الجمال. وعبّر بعضهم عن الأصول الإلهية للجمال، وما ترتب عليه من نتائج للبشرية. لذلك فقد أيد **الفارابي** (٢٥٨هـ/٨٧٢م - ٣٣٩هـ/٩٥٠م تقريباً) رؤية أن المتعة

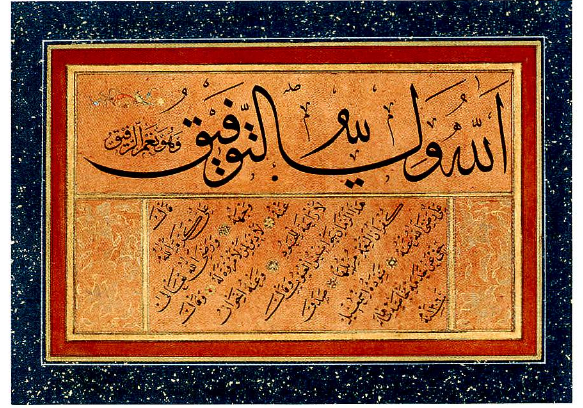


• شكل رقم (١).

تأتي من إدراك الجمال ومقارنة الجمال المطلق للخالق المنبثق من تأملات المرء الشخصية في الجمال الزائل لصنيع الإنسان. في حين رأى **ابن سينا** (٣٧٠هـ/٩٨٠م- ٤٢٨هـ/١٠٣٧م) أن الرغبة في تذوق الجمال أمر فطري داخل جميع الكائنات الذكية، وأن الجمال مصدره جمال الخالق المطلق، إذ يملك كل مخلوق من مخلوقاته درجة جمالية تختلف عن الآخر. وأكد **الإمام الغزالي** (٤٥٠هـ/١٠٥٨م- ٥٠٥هـ/١١١١م) أن المتعة أحد أشكال المعرفة، وأن إدراك الجمال الكائن في خلق الله يقودنا إلى معرفة الله ذاته. ويعزو **ابن عربي** (٥٦٠هـ/١١٦٥م- ٦٣٨هـ/١٢٤٠م) الجمال إلى الله خالق الخلق وجوهر الحب، وهو الوسيلة الرئيسة لعودة المؤمن إلى ربه.

وعلى النقيض، نظر مفكرون آخرون إلى الجمال باعتباره رمزاً دنيوياً لا صله له بالألوهية، إذ يرى **ابن الهيثم** (٩٦٥/٣٤٥- ١٠٤٠/٤٣٢) عالم البصريات

* باحث في الفنون الإسلامية - الولايات المتحدة الأمريكية



• شكل رقم (٢).

المشهور، الجمال خاصية موضوعية تملكها جميع الأشياء ولكن بدرجات متفاوتة، وتخضع للقياس على أساس تدرّج الجمال ونسبته وتناغمه. وقد ركز **ابن حزم** (٣٨٤/٩٩٤- ٤٥٦/١٠٦٤) على الظواهر الحسية للجمال وعلاقتها بالحب البشري الذي على الرغم من أنه لا يتعلق بالمثالية الإلهية، لكنه جدير بالاهتمام لذاته، بشرط أن يتسم هذا الاهتمام بالأخلاق والفضيلة. ونظر **ابن رشد** (٥٢٠/١١٢٦- ٥٦٥/١١٩٨) إلى الجمال لا بوصفه صفة متأصلة في الأشياء، بل نتيجة إدراك وتحليل المؤمنين لخلق الله والنظر إليه باعتباره وحدة متكاملة من التناغم والتآلف.

وبما أن الشعر كان ولا يزال إلى يومنا هذا من أكثر الفنون التي نالت حظاً وافراً من التقدير والإعجاب في العالم الإسلامي (وخاصة لدى الناطقين باللغة العربية)، فقد كتب العديد من المؤلفين الكثير في مجال النقد الأدبي، نذكر منهم **الجرجاني** (٣١٦هـ/٩٢٨م - ٣٩٢هـ/١٠٠٢م)، و**ابن قتيبة** (٢١٣هـ/٨٢٨م - ٢٧٦هـ/٨٨٩م)، و**الطالبي** (٣٥٠هـ/٩٦١م - ٤٢٩هـ/١٠٣٨م)، و**التوحيدي** (٣١١هـ/٩٢٣م - ٤١٤هـ/١٠٢٣م تقريباً)، و**الآمدي** (١٣٧١هـ/١٩٨١م).

وعلى الرغم من هذا كله، لم تظهر فلسفة عامة للجمال الإسلامي إلا في العصر الحديث، بعد أن وضع كتّاب من الغرب خلال القرن الأخير، أمثال **جورج مارسيس**، و**لور مورجنستيرن**، و**أوليج جرابار**، و**ألكسندر بابادوبلوس**، و**جوزيه ميجل بيرتا**، و**دوريس بهرانس أبوسيف**، و**فاليري جونزاليز**، و**نافد كيرماني**، و**أوليفر ليمان**، ومن العالم الإسلامي، أمثال **علي شلق**، و**محمد قطب**، و**صالح أحمد شامي**، و**سعيد توفيق**، و**توفيق شريف**، و**محمد عبد الواحد حجازي**، و**أبو الناصر أحمد حسيني**، و**سعيد خضر**، و**محمد المقزوز**، و**بشير أيوازأوغلي**، و**نصرة چام**، و**رمضان ألطونطاش**، و**سيد أحمد آرواسي**، و**ناصر أحمد ناصر**، المبادئ الأساسية لما يُسمى بفلسفة الفن الإسلامية. وللقيام بهذا كان عليهم تنقيح المصادر المتنوعة وفرز الكتب والمقالات.

وفيما يلي استعراض بإيجاز لبعض الشواهد الأولية التي يُبنى عليها فن الجمال الإسلامي.

تعلمنا من المعاجم العربية أن كلمتي (حُسن) و(جمال) هما المصطلحان الرئيسان المستخدمان للدلالة على الجمال، على الرغم من أن المصطلح نفسَه قد يعني (جودة). كذلك كلمة (زينة) التي قد تُشير إلى (الزخرفة أو التزيين). ثمة العديد من الآيات القرآنية التي تؤكد أن الله هو خالق الكون بمنتهى الإبداع والجمال. فعلى سبيل المثال يقول الله تبارك وتعالى في سورة السجدة (٧:٣٢): ﴿الذي أحسن كل شيء خلقه﴾، وفي سورة غافر (٦٤:٤٠): ﴿وصوركم

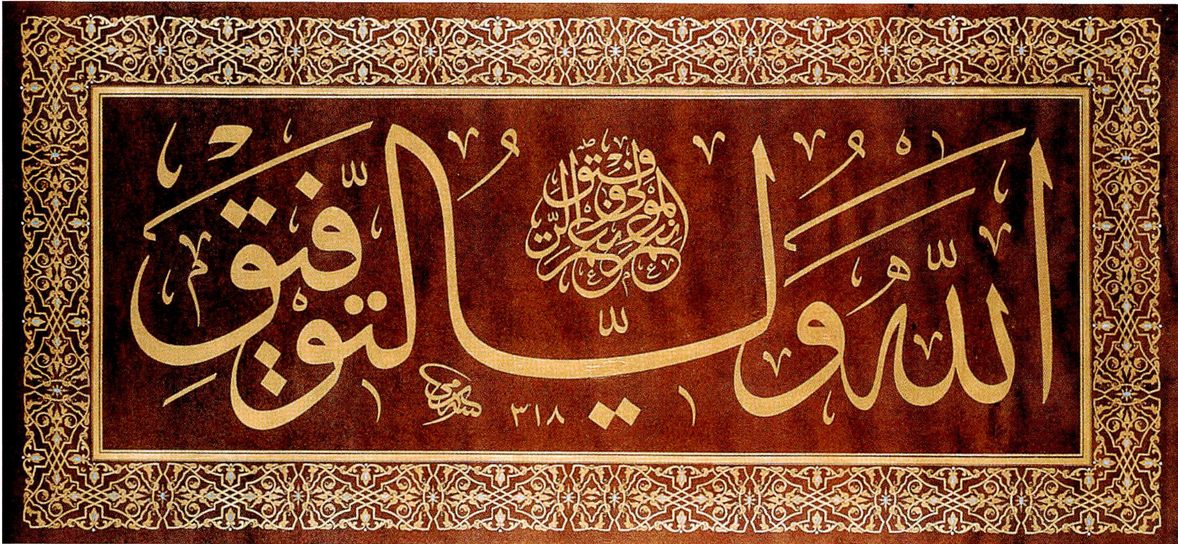
«المفكرون المسلمون كتبوا عن موضوعات ترتبط بصلة وثيقة بعلم الجمال خاصة طبيعة الجمال، وعبّر بعضهم عن الأصول الإلهية للجمال وما ترتب عليه من نتائج للبشرية».



• شكل رقم (٣).



• شكل رقم (٤).



• شكل رقم (٦).

«المتعة تتأتى من إدراك الجمال، مقارنة للجمال المطلق للخالق بالجمال الزائل لصنيع الإنسان» - الفارابي.

فأحسن صوركم﴾، وفي سورة التين (٤:٩٥): ﴿في أحسن تقويم﴾، وفي سورة المؤمنون (١٤:٢٣): ﴿أحسن الخالقين﴾، وفي سورة الحشر (٢٤:٥٩): ﴿الخالق البارئ المصور﴾، وفيها نرى كلمة ﴿المُصور﴾ التي تُطلق أيضاً على الرسام والنحات.

ويقول الله تعالى في مواضع أخرى من القرآن الكريم كما في سورة الحجر (١٦:١٥): ﴿وزيناها للناظرين﴾، وفي سورة الكهف (٧:١٨): ﴿إنا جعلنا ما على الأرض زينة لها لنبلوهم أيهم أحسن عملاً﴾. وتتضمن حقيقة الإيمان بالله كمال وإبداع خلقه كما هو مبين في سورة «ق» (٦:٥٠): ﴿أفلم ينظروا إلى السماء فوقهم كيف بنيناها وزيناها وما لها من فروج﴾. وفي هذا الموضوع تختلف نظرة الديانة الإسلامية عن نظرة الديانة المسيحية كما أوضح **دوريس بهرانس أبو سيف** قائلاً: «بينما صورت المسيحية الغربية الإله كمهندس للكون، أظهره الإسلام كفنان أبدع الكون بمنتهى الروعة والجمال، ووصفه في القرآن بلغة شعرية بالغة التعبير».

«الجمال مصدره جمال الخالق المطلق» - ابن سينا.

ليس القرآن وحده من وصف صور الجمال، بل ثمة أحاديث نبوية عديدة رسمت وأوضحت مركزية الجمال، كما في الحديث الذي رواه **ابن مسعود** رضي الله عنه عن **رسول الله** ﷺ: «إن الله جميل يحب الجمال»، والحديث الذي رواه **أبوهريرة**: «إنما مثلي ومثل الأنبياء من قبلي كرجل بنى له بيتاً فأحسنه وأكمله وجمله إلى موضع لبنة في ركن، ثم طفق الناس يطوفون بالبيت ويقولون ما أجمله وأكمله لولا تلك اللبنة، فأنا اللبنة وأنا خاتم النبيين». وصف **رسول الله** ﷺ، رسالته بأنها كمال الجمال وكمال إبداع الخلق. ومن المشوق حقاً ما ذكره رسول الله ﷺ، من أنه على الرغم من الكمال الإلهي للقرآن الكريم، إلا أن تلاوته بالصوت البشري أضفت عليه جمالاً فوق جمال، فقد روى **أبو هريرة** عن رسول الله ﷺ، قوله: «ليس منا من لم يتغنّ بالقرآن»، إضافة إلى حديث آخر عن **عبد الله بن محمد بن الحنفية** أن رسول الله ﷺ، دعا بلالاً قائلاً: «أقم الصلاة، أرحنا بها»، وهو قول تم تفسيره بأنه استحسان التغني في رفع الأذان.

يجب أن تكون الحياة اليومية كذلك فرصة لالتماس الجمال، فقد دعا الإسلام المؤمنين إلى أخذ الزينة ولكن باعتدال، كما ورد في سورة الأعراف (٣١:٧- ٣٢:٧): ﴿يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا، إنه لا يحب المسرفين. قل من حرم زينة



• شكل رقم (٥).



• شكل رقم (٧).



• شكل رقم (٨).



• شكل رقم (٩).

الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق﴾. وبالرغم من تحريم الإسلام للتفاخر والترف، إلا أنه لم يشجع على التقشف بدليل رواية **أبي الأحوص** (عوف بن مالك)، حيث قال قدمت إلى **رسول الله** ﷺ، في ثياب رثة، فقال: «هل لك مال؟ قلت نعم، قال من أي المال؟ قلت: من كل المال من الإبل والرقيق والغنم والخيل، قال: إذا آتاك الله مالاً فليُرَ عليك». وثمة حديث آخر عن **عمرو بن شعيب** أن **رسول الله** ﷺ، قال: «إن الله يحب أن يرى أثر نعمته على عبده»، وهو ما يدل على أن التماس الجمال مشروع. ومن الضروري أن نتذكر أن الجمال هبة من الله، فقد أخبر القرآن الكريم أن البحار سواء أكانت عذبة أم مالحة فقد تكونت بفضل الله، وأن ﴿ومن كل تأكلون لحماً طرياً وتستخرجون حلية تلبسونها﴾ سورة فاطر (١٢:٣٥). وتؤكد سورة الأعراف (٢٦:٧) المعنى ذاته حيث يقول تعالى: ﴿يا بني آدم قد أنزلنا عليكم لباساً يواري سوءاتكم وريشاً ولباس التقوى ذلك خير﴾، وفيها يوضح القرآن الكريم أن الملابس التي خاطها الإنسان بيديه إنما هي في واقع الأمر من فضل الله عليه الذي غرس في الإنسان القدرة والرغبة في صنع الملابس، كما أمده بالمواد الخام التي يحتاج إليها.

وبإيجاز، فالجمال شيء مهم في الإسلام وصفة من صفات الله صاحب الجمال المطلق. أما جمال الخلق فهو ليس سوى مظهر من مظاهر جمال الله المطلق والكامل، ونتاج لخيال الإنسان المؤدي إلى المعرفة الروحية والسعادة، والهدف الذي يسعى الإنسان إلى تحقيقه من خلال التماس الجمال في الحياة اليومية.

ويعد فن الخط أحد الطرق التي اتبعها المسلمون لالتماس الجمال. والسؤال الذي يطرح نفسه: «ما الجمال في فن الخط؟»، أو بصياغة أخرى: «ما الذي يجعل من فن الخط فناً جميلاً؟». نحاول الإجابة عن هذا السؤال من خلال مراجعة بعض ما قيل في هذا الموضوع في السابق.

فعلى سبيل المثال، كتب **ابن الهيثم** في كتاب «المناظير» قائلاً: «ينبع الجمال من التصميم، ومعظم الأشياء التي تبدو جميلة ينبع جمالها من التصميم والنظام. وبالنظر إلى فن الكتابة، نجد أن هذا الشرط قد تحقّق فيه، فحسن الخط ناشئ من سلامة كتابة الحروف والأشكال وأسلوب تكوينها. فحينما تكتب الحروف بشكل غير نظامي ومتناسب يظهر جمال الكتابة بالرغم من أن شكل الحروف الفردية صحيح وسليم. وبذلك فإن الكتابة تعد جميلة عند تناسق تكوين الحروف، وإن لم تكن كتابة الحروف سليمة تماماً».

نرى في المثال السابق أن كمال الحروف الفردية تابع



• شكل رقم (١٠).

«إدراك الجمال الكائن في خلق الله يقودنا إلى معرفة الله ذاته» - الإمام الغزالي.

لجمال التصميم العام وتشكيل الحروف على الصفحة. لا يدعونا هذا الأمر للتعجب حينما نعلم أن نمط الكتابة النظامي **لابن مقلة** (٢٧٢هـ/٨٨٦م - ٣٢٨هـ/٩٤٠م) الذي شكله في بغداد العباسية من المحتمل أنه لم يصل إلى مصر الفاطمية. وقد ذكر **ابن خلدون** بعدها بعدة قرون في كتابه «مقدمة **ابن خلدون**» (٧٣٢هـ/١٣٣٢م - ٨٠٨هـ/١٤٠٦م) عن تعليم الكتابة في مصر، حيث قال: «صُقل فن الكتابة في ذلك الوقت هناك، فثمة العديد من مدرسي الكتابة الذين عُينوا فقط لتعليم الحروف من خلال ما لديهم من أساليب متعارف عليها عن كيفية رسم الحروف وتكوينها. يتعلم الطالب رسم الحروف وتكوينها بمهارة في فترة وجيزة في شكل أساليب علمية، ولهذا تظهر الحروف في أفضل شكل ممكن». ومن الواضح أنه على أيام **ابن خلدون** لم تكف التكوينات الجميلة لتعلم فن الكتابة والتميز في تشكِيل الحروف الفردية التي لها الآن قواعد وأساليب ضرورية لتعليم فن الخط.

أوضح **أوليفر ليمان** في كتابه الجديد «علم الجمال الإسلامي» أن البعد الجمالي للفن الإسلامي يتجاوز معرفة السياق الإسلامي المحدد، سواء أكان إسلامياً أم ثقافياً أم تاريخياً أم عملياً أم فنياً. فهو يرى أن

مفكرون آخرون نظروا إلى الجمال باعتباره رمزاً دنيوياً لا صلة له بالألوهية أو الظواهر الطبيعية.



• شكل رقم (١٢).

ما يتعلق بالعمل الفني من متعة هو ما يجمع الخبير وغير الخبير، وينشأ عنه العنصر الجمالي. وأنا أرى خلاف ذلك، إذ يفترض وجود تعريف محدود للتجربة الجمالية. وفي الواقع قد يعكس العمل الفني مزيداً من الجمال عن السياق ذاته. وبالنسبة إليّ كعالم رياضيات، أجد أن الجمال في دليل صياغة المعادلات الرياضية أو التماثل بين الخواص الرياضية، وهذا ضمن الأشياء التي لا يمكن أن يشاركني فيها سوى الرياضيين، إلا أن التجربة في حد ذاتها تتسم بلا شك بالجمال. وقد كتب **الغزالي** منذ ما يقرب من ألف عام مضت عن كيمياء السعادة: «إن كمال أيّ شيء يكمن في ظهوره كاملاً، وهو ما يمكن تحقيقه وَفقاً لطبيعة الشيء نفسه. وحينما تظهر جميع خواص الكمال في شيء فهو يعبر عن أعلى درجات الكمال. الحصان الجميل هو الذي يجمع بين كل مقومات وصفات الخيول مع الأخذ في الاعتبار المظهر الخارجي من لون الجسم والحركة الرشيقة وسهولة الانقياد. وكذلك تعد الكتابة جميلة حينما تتوافر فيها جميع مقومات الكتابة من تناسق الحروف، والعلاقة فيما بينها، والتتابع السليم والترتيب الجميل. فجمال كل عمل يكمن في المقومات التي توصله إلى حد الكمال». وبمعنى آخر، لا يمكن فصل

«الجمال خاصية موضوعية تملكها جميع الأشياء بدرجات متفاوتة» - ابن الهيثم.



• شكل رقم (١١).

يؤدي إلى الجمال حتى عندما تكون العناصر الفردية غير مكتملة، فيمكن للجمال بلوغ الكمال عندما تصير جميع الأجزاء المكونة له جميلة ومتناسبة. وكتب في الجمال البشري قائلاً: «يظهر الجمال المثالي عندما يتوافر في العمل جمال الأشكال والتناسب بين أجزائه وجمال الحجم والمكان وجميع الخصائص التي يتطلبها التناسب، وعندما تتناسب الأعضاء مع الشكل الخارجي وحجمه».

شرح إخوان الصفا الذين عاشوا في البصرة وعاصروا **ابن مقلة** النظرية الفيثاغورية للتناسب كجوهر الجمال، والروعة في علم الكونيات، والطب، وفن حسن الأكل، والأخلاق، والرسم، والموسيقا، وفن الخط. وباختصار، فإن ثورة **ابن مقلة** الخطية لم تكن مجرد محاولة لكتابة خط مقروء ومنتظم، بل امتدت لتحقيق الجمال من خلال المعايير المقبولة في تلك الأيام.

كتب **أبو حيان التوحيدي** في «رسالة في علم الكتابة» أن «الانتظام بمثابة قماش الكتابة المطرز، وشكله هو التصميم، ولونه هو الترتيب المنظم للون الأسود على الأبيض، وأناقته تتمثل في حفظ عناصره الفردية ضمن التكوين الكلي». وعليه فإن الكثافة المنتظمة للكتابة، والترتيب المتناغم للأبيض والأسود على الصفحة، والشكل الكلي، والتكوين، والوضوح، والكمال التقني للحروف الفردية ضمن التكوين، تُعد، من دون شك،

الشعر من الفنون الأوفر حظاً في التقدير والإعجاب فقد كتبت فيه العديد من المؤلفات في مجال النقد الأدبي.

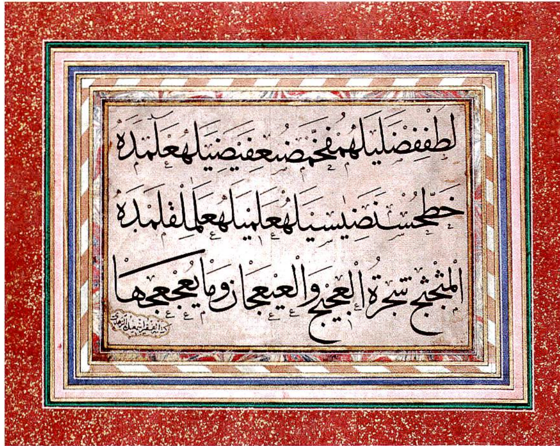
(الفلسفة العامة للجمال الإسلامي لم تظهر إلّا في العصر الحديث رغماً عن مساهمات الجرجاني، والطالباني، وابن قتيبة، والتوحيدي، والآمدي).



• شكل رقم (١٣).

الأبعاد الجمالية للخط الإسلامي عن طبيعته، من حيث الكتابة، والنص، والتعبير عن العقيدة، والعمل الثقافي، ورمز الهُوية، ونتاج التاريخ التقني. ولا يعني هذا بالطبع أن الإنسان لا يمكنه الاستمتاع بالأعمال الخطية إذا كانت صورة مجردة من اللونين الأبيض والأسود لا معنى لها. فالكثير من الناس، سواءٌ ممن يجهلون القراءة أو يعلمونها، يجدون صعوبة في فهم التكوينات الخطية، ولكن لتقليل الإدراك الجمالي لفن الخط إلى هذا الحد يكون هناك سوء فهم عن مضمون فن الخط. كتب الخطاط التركي **محمود بدر الدين يازر** منذ خمسين عاماً: «جوهر فن الخط لا يكمن في الكتابة بأسلوب جميل، ولكن في الكتابة الجميلة بأسلوب جميل».

وعليه، فما صفات «الكتابة الجميلة بأسلوب جميل؟». تجيبنا المصادر التاريخية مرة أخرى: فعلى سبيل المثال، الخط الذي طوره **ابن مقلة** وعُرف باسم «الخط المنسوب» يُعد مصطلحاً يُشير إلى حقيقة أن النسب بين أبعاد الحروف كما بين عناصر الحروف المتنوعة ثابتة ومحددة من حيث سُمك وسن ريشة الكتابة. إلا أن توصّل **ابن مقلة** إلى نظرية (الخط المنسوب)، لم يأت بمحض الصدفة، فقد كان التناسب مفهوماً فيثاغورياً درسه اليونانيون بجانب التماثل والتوافق كأحد عوامل الجمال. يرى **ابن الهيثم** أن التناسب في مجموعه



• شكل رقم (١٤).



• شكل رقم (١٥).

شكل رقم (١٧).

المعايير التي حُفظت في فن الخط إلى اليوم. ذكر **التوحيدي** عشرة مصطلحات ضرورية، بحسب قوله، لتحقيق الكمال في فن الخط، خمسة منها تشمل (التحقيق، والتنميق، والتوفيق، والتدقيق، والتفريق)، والخمسة الأخرى قواعد عامة. وبصفة خاصة، فإن التحقيق يعني إعطاء كل حرف شكلاً مميزاً، والتنميق يعني دقة رسم الحروف، والتوفيق يعني رسم الحروف على خط مستقيم، والتدقيق يعني مدّ نهايات الحروف التي لا تتصل بما بعدها من الحروف، أما التفريق فيعني الإبقاء على الحروف والسطور دون أن يتجاوز أحدهما الآخر.

(حسن)، و(جمال)، مصطلحان رئيسان للدلالة على الجمال، تعلمناهما من المعاجم العربية.

يصف بيت شعر للخطاط الكبير **ياقوت المستعصمي** (٦١٨هـ/١٢٢١م - ٦٩٨هـ/ ١٢٩٨م تقريباً) المكونات الرئيسة للخط الجميل بقوله:

أصول وتركيب وكراس ونسبة

صعودا وتشمير نزول وإرسال

وللإيضاح، فإن الأسلوب السليم يعتمد على كتابة الحروف الفردية، وربطها ووضعها على السطر مع حفظ الأبعاد والنسب الصحيحة، والكتابة صعوداً ونزولاً، سواءً بأسلوب مُنحنٍ أو ممتد.

أرسى **محمود بدر الدين يازر** في أيامنا هذه ثماني صفات أساسية يجب توافرها في فن الخط، **التركيب**: وهو تنظيم الخطوط والنقاط داخل الحروف لعمل وحدة منتظمة، **والسيالية**: وهي إعطاء الحروف الشكل المناسب بحسب موقعها من الكلمة أو الجملة، إضافة إلى شكل ما يجاورها من حروف بهدف تحقيق التناغم والتناسق، **والمتانة**: وهي الصلابة الروحية والداخلية التي تُضفي على الكتابة نعومة وانسيابية من جانب، ومن جانب آخر القوة واللانفاذية وهي مدى تفوق اليد والقلم في الكتابة، لإحداث تغييرات رقيقة ولطيفة في سمك الخطوط والحروف الفردية، وهذا ما يجعل من كل عمل فني قطعة فنية مميزة بذاتها عن بقية الأعمال الأخرى، **والإبداع**: وهو الابتكار الملتزم بالممارسات الخطية الموضوعة بحيث يسمح لكل عمل فني بأن يكون جديداً وأصلياً، وفي الوقت ذاته يحافظ على وحدة الفن وتقاليده، **والتحريق**: الذي يدل على مهارة التحكم في حركة القلم سرعة وإبطاءً، أو بالضغط عليه بشدة أو

آيات قرآنية عديدة تؤكد على أن الله هو خالق الكون بمنتهى الإبداع والجمال، كما أن مركزية الجمال رسمت وأوضحت في عدد من الأحاديث النبوية.

شكل رقم (١٦).

شكل رقم (١٨).

شكل رقم (١٩).

برفق، مُنحنياً كان أو مستقيماً، ناعماً أو خشناً، سميكاً أو رفيعاً، وبالرغم من هذا كله تبدو الكتابة طبيعية. ثم القياس والتناسب اللذان يُرسيان لكل نوع من الخطوط ما هو ضروري ومطلوب. وختاماً عنصر الجمال: الذي عنى به **يازر** أركان الجمال في لوحة بعينها نالت الإعجاب ضمن سياق كل نوع من الخط، وكل مدرسة خطية وأصلها وتاريخ ومهنة كل فنان.

قبل استعراض بعض المخطوطات، أرى أن من الملائم ذكر بعض المعايير المستخدمة لتقييم أعمال الخط الإسلامية اليوم. قمت بسؤال الأستاذ **محمد أوزجاي** عما يجول في خاطره عند تقييم العمل الفني، فجاءت إجابته كالتالي:

١- إتمام ومثالية كتابة الحروف الفردية، وصحة وتماسك المقاييس والنسب.

٢- المهارة في الجمع بين الحروف الفردية المكونة للكلمات بحيث تظهر كوحدة واحدة.
٣- التفوق في ترتيب الكلمات والحروف على كل سطر.
٤- التناسق بين السطور والترتيب فيما بينها لإخراج عمل فني متكامل من خلال السطور المكتوبة.
٥- إبراز التجانس والتناغم والانسجام المكون لبنية العمل.
٦- النسب بين الكتلة البيضاء والسوداء على الصفحة (النسبة المثالية هي «النسبة الذهبية» أو «القسم الذهبي»، تقريبا ١,٦١٨).
٧- قوة وطبيعية الخطوط.
٨- مهارة وقوة التعديلات الدقيقة، ومدى الاحتفاظ بالعلاقة بين السطر وسن ريشة الكتابة خلال إجراء هذه التعديلات.
٩- النسبة بين سُمك سن ريشة الكتابة والكتلة الكلية للكتابة.
١٠- وضوح الكتابة.
١١- صحة الزوايا بين القلم وعناصر الكتابة المتنوعة، والتي تعد من أهم عوامل التناسق في العمل الفني.

نماذج تطبيقية

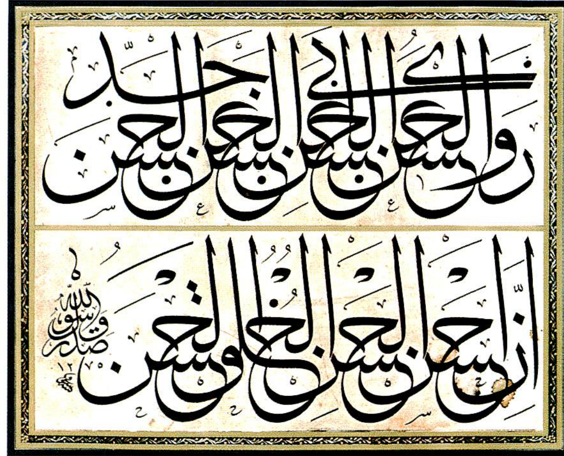
نتحدث الآن عن أعمال فنية بعينها، ونبدأ بقطعتين تحتوي كل منها على سطر بخط الثلث تتبعه مجموعة سطور بخط النسخ. كتب المخطوطة الواقعة في الشكل رقم (١) الخطاط **أحمد كامل أفندي** (١٢٧٨هـ/١٨٦١م - ١٣٦٠هـ/١٩٤١م)، آخر خطاط تركي نال اللقب الرسمي «رئيس الخطاطين». أما القطعة التي في الشكل (٢)، فقد كتبها أحد معاصريه، **إسماعيل حقي بك** (١٢٨٩هـ/١٨٧٣م - ١٣٦٥هـ/١٩٤٦م)، الذي اشتهر بطغراكش.

﴿الله ولي التوفيق﴾ لوحة بخط الثلث وتحمل هذه العبارة مغزى دينياً قوياً، ويرجع أسلوب كتابة هذا القول إلى **ياقوت المستعصمي**، إذ تم إضافة نقطتين إلى حرف الياء في كلمة «ولي» ، كما أن حرف اللام متصل بحرف الألف المتصل بدوره بحرف اللام التي تليه. أريد هنا استعراض نماذج متنوعة للابتهال الديني نفسه لفنانين آخرين لتسليط الضوء على الثروة الجمالية الذي تبرزه كل جملة. وأستفتح هذا الموضوع بكلام **لجاك لويز دايفيد**، أحد رسامي الكلاسيكية الحديثة أثناء الثورة الفرنسية ١٧٩٦م، حيث قال: «لم يتردد اليونانيون عند نسخ العمل الفني أو نوع العمل المتعارف عليه والمقبول، فقد أظهروا جلّ اهتمامهم وفنهم في محاولة للارتقاء بالفكرة إلى حد الكمال.

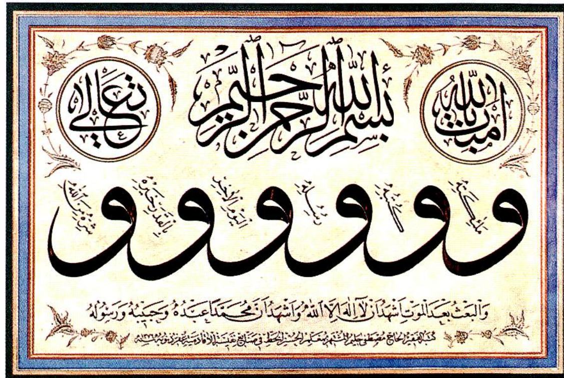
فلقد رأوا، وكانوا محقين في ذلك، أن أسلوب تقديم الفكرة والتعبير عنها قد يعني أكثر من الفكرة ذاتها. ولا يستطيع سوى الفنان وحده تجسيد الفكرة وإبرازها في شكل مثالي». يذكرنا هذا إذا كنا بحاجة للتذكير فعلاً، بأن الاحتفاء بالإبداع والأصالة المرتبطة بالفن الغربي اليوم حديث العهد. وفي الغرب كما في بقية أنحاء العالم، يعد تطوير وتحسين الفكرة الموجودة مسبقاً الهدف الرئيس للفن عبر التاريخ كما هو الحال في فن الخط الإسلامي. لا شك أن الإبداع تميز في فن الخط، كما تميز خطاطون مبدعون ما زلنا نذكرهم حتى الآن، أمثال **ابن مقلة**، **وياقوت المستعصمي**، **والشيخ حمد الله** (٨٣٣هـ/١٤٢٩م - ٩٢٦هـ/١٥٢٠م)، **والحافظ عثمان** (١٠٥٢هـ/١٦٤٢م - ١١١٠هـ/١٦٩٨م)، إلا أن إبداعهم كان تقنياً وشكلياً. فقد عمدوا إلى كتابة الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة والأقوال المأثورة والأشعار والحكم بأجمل ما تُكتب بها اللوحات.

ثمة اختلافات طفيفة بين هذين العملين، فقد عمد **حقي** إلى إطالة قوسي الياء والقاف. تُسمى الحروف المطولة (مبسوطة)، بينما يُطلق على القوس الممتد أو المطول (كشيدة). كتب **حقي** الشدّة فوق الياء أكبر من المعتاد فأضفى على القطعة نوعاً من التوازن الجميل.

ثمة نموذجان آخران للابتهال ذاته بخط الثلث. وتوجد



• شكل رقم (٢٠).



• شكل رقم (٢١).

دعا الإسلام المؤمنين على قصد الزينة ولكن باعتدال.

فن الخط أحد الطرق التي اتبعها المسلمون لالتماس الجمال.



• شكل رقم (٢٢).

في الشكل رقم (٣)، لوحة **لقاضي عسكر مصطفى عزت** (١٢١٦هـ/١٨٠١م – ١٢٩٣هـ/١٨٧٦م)، وفي الشكل رقم (٤)، لوحة مميزة **لمحمد شوقي أفندي** (١٢٤٥هـ/١٨٢٩م – ١٣٠٤هـ/١٨٨٧م). تعرض هاتان القطعتان من القرن الثالث عشر الهجري/التاسع عشر الميلادي، فرعين مميزين من خطي النسخ والثلث العثماني الحديث. وبالرغم من تماثل اللوحتين، حيث تتطلب حروف **شوقي أفندي** المميزة بصغر حجمها وإدماجها بعض التمرين والخبرة، يمكننا رؤية الاختلافات في كل منهما. كُتبت اللوحتان بخط الثلث. وللمقارنة؛ لنرى بعض اللوحات المكتوبة بخط الثلث الجلي السميك.

في الشكل رقم (٥)، لوحة **لمحمد طاهر أفندي** (١٢٦٢هـ/١٨٤٦م)، وهو من أشهر طلاب **محمود جلال الدين** (١٢٤٥هـ/ ١٨٢٩م) من داغستان. ويعد **محمود جلال الدين** من أشهر الخطاطين المميزين، درس بنفسه فن الخط وطور أسلوب كتابة خط جلي الثلث. سار **طاهر أفندي** على نهج أستاذه، وهذه إحدى لوحاته المميزة.

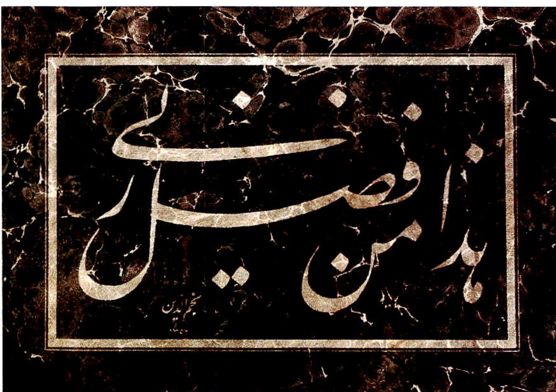
وفي الشكل رقم (٦)، لوحة كبيرة **لمحمد سامي أفندي** (١٢٥٣هـ/١٨٣٨م – ١٣٣٠هـ/١٩١٢م). من الجيد مقارنة هذا العمل باللوحة شكل رقم (٧)، **لأحمد كامل أفندي**، أحد طلاب **سامي أفندي**. وبالرغم من تشابه الحروف الفردية، إلا أن اللوحتان مختلفتان تماماً. ومقارنة بالتطبيقات الموضوعة، فقد اختار **كامل أفندي** في هذه اللوحة استخدام أكثر من أسلوب مألوف في كتابة كلمة (ولي) وخاصة في كتابة الياء بعد اللام بوضوح.

وعليه، فإن الاختلافات الطفيفة في أشكال وترتيب الحروف الفردية واللوحات ينتج عنها ثراء فني، وتُظهر مهارة الخطاط في إنتاج أعمال فنية متنوعة.

شكل رقم (٨)، هذه اللوحة على سبيل المثال؛ تعد حالة متطرفة في كتابة الحروف بدقة بحسب التطبيقات المقبولة، إلا أن أسلوب الكتابة جعل اللوحة غير مقروءة. عندما وضعت لوحة **مصطفى راقم** (١١٧١هـ/١٧٥٨م – ١٢٤١هـ/١٨٢٦م) بجوار لوحة **محمد أمين دده** (١٣٠٠هـ/١٨٨٣م – ١٣٦٤هـ/١٩٤٥م)، شكل رقم (٩). أضحى محتواها واضحاً. إن لوحة **راقم** (لا حول ولا قوة إلا بالله) مميزة، ليس لنقاء الأسباب المرئية فقط، بل لتكرار كتابة (اللام ألف) ثلاث مرات تحت اسم الله في هيئة صورة لثلاثة مؤمنين فاتحين أذرعَهم للتضرع لله، وبينما نتأمل هذه اللوحة، ثمة لوحة أخرى **لعثمان أوزجاي** (١٩٦٣م)، يتشابه أسلوبه فيها مع أسلوب **راقم** و**أمين دده**، وهي لوحة لافتة للنظر دون أن يكتنفها غموض في القراءة، شكل رقم (١٠). في حين تفوق الخطاطون على مدار التاريخ في كتابة النصوص المختلفة بأنواع متنوعة من الخطوط من خلال التحكم في الحروف وأسلوب ترتيبها لعمل لوحاتهم، بقيت القدرة على إنجاز لوحة مثالية مهارة مميزة. وحقاً كما قال رئيس الخطاطين **كامل أفندي**: «أول مهام هذه الصنعة تحليل ونسخ أعمال



• شكل رقم (٢٣).



• شكل رقم (٢٤).

«ينبع الجمال من التصميم، ومعظم الأشياء التي تبدو جميلة ينبع جمالها من التصميم والنظام، وبالنظر إلى فن الكتابة نجد تحقق هذا الشرط به» ابن الهيثم - كتاب المناظير.

تعد الكتابة جميلة حينما تتوافر لها جميع مقومات الكتابة من تناسق الحروف والعلاقة بينها والتتابع السليم والترتيب الجميل.



• شكل رقم (٢٥).

الأساتذة القدامى».

تضم مجموعة **العويس** عدداً من النماذج الرائعة نبدأها بلوحة **لراقم**، شكل رقم (١١)، وهي عبارة عن نسخ لسورة الفاتحة بخط النستعليق، كما كتبها الخطاط الصفوي الكبير **مير عماد الحسني** (٩٦١هـ/١٥٥٤م - ١٠٢٤هـ/١٦١٥م). يعد **مير عماد** مؤسس الخط الإيراني النستعليق، وأعماله التي تبدو في غاية الروعة. لكن اللافت للنظر أن **راقم** لم يُعرف عنه دراسته لخط النستعليق. فقد عُرف بإبداعاته المذهلة في خط الثلث الجلي وخط الطغراء، ولهذا كانت لديه قدرة على نسخ أعمال **مير عماد** ببراعة وثقة وحُسن، وهو ما يدلّ على تفوقه. وبالمصادفة، فإن هناك عملاً مشابهاً لعمل **راقم** الشكل رقم (١٢)، نسخه الخطاط العثماني **كاتب زادة محمد رفيع أفندي** (١١٨٢هـ/١٧٦٨م) رئيس الأطباء أثناء حكم السلطان **مصطفى الثالث**. تقع اللوحة الأصلية والمنسوخة ضمن مجموعة **أوغوردرمان**.

ثمة نسخة أخرى رائعة لأعمال **راقم**، وهي سورة الفاتحة بخط الثلث **للحاج محمد نظيف بك** (١٢٦٢هـ/١٨٤٦م - ١٣٣١هـ/١٩١٣م)، شكل رقم (١٣)، شوهدت اللوحة الأصلية **لراقم** آخر مرة في بغداد، ثم فُقدت خلال فترة الاضطراب الذي حدث عام ١٩٥٨م.

وضعية الحروف على خط مستقيم من أصعب مهام كتابة اللوحة. فواقع أن الحروف العربية متشابكة من جانب واحد، وتأخذ أشكالاً مختلفة وفقاً لترتيب الحروف يجعل من كتابتها أمراً عسيراً. ولهذا نجد أن بعض الخطاطين كتبوا الحروف متشابكة من كلا الجانبين بما فيها الحروف التي تأتي في بداية أو نهاية الكلمات الفردية. ويعد هذا اختباراً لقياس المهارة، والقليلون فقط يستطيعون اجتيازه بنجاح.

تعد لوحة **إسماعيل زهدي** (١٢٢١هـ/١٨٠٦م) شكل رقم (١٤)، من مجموعة **العويس** خير نموذج على هذا. وبالرغم من صعوبة قراءة هذه اللوحة، إلا أنها دليل على المهارة الفائقة للفنان. هناك العديد من الأعمال المتشابهة في المتاحف والمجموعات الخاصة. وفي الشكل رقم (١٥)، تمرين رائع للمشق المتسلسل **لمصطفى راقم** الأخ الأصغر **لإسماعيل زهدي** الأصغر وتلميذه. في الشكل رقم (١٦) عمل آخر **لعبد الفتاح أفندي** (١٢٣٠هـ/١٨١٥م - ١٣١٤هـ/١٨٩٦م)، وهو من أتباع أسلوب **مصطفى راقم**. وفي الشكل رقم (١٧) رائعة **للحاج مصطفى حليم أفندي** (١٣١٥هـ/١٨٩٨م - ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م)، تكشف عن تمتع الخطاطين بروح الدعابة. في الشكلين رقم (١٨،

الاختلافات الطفيفة في أشكال وترتيب الحروف الفردية والمخطوطات ينتج عنها ثراء فني، وتُظهر مهارة الخطاط في إنتاج أعمال فنية متنوعة.



• شكل رقم (٢٦).

١٩)، نشاهد هنا لوحتين، هما نموذجان للمهارة في وضع الحروف. إحداهما **لحليم أفندي**، والأخرى **لمصطفى راقم**، فقد كتب الخطاطون العثمانيون هذا النص كثيراً. لقد شبه العديد فن الخط بالموسيقا. وعليّ الاعتراف بأن التشابه لم يكن جلياً لي، فأنا أحب أن أنظر إلى فن الخط باعتباره فناً للخط فقط دون مقارنته بغيره من الفنون، سواءٌ الموسيقا أم الرسم. إلا أن التناغم بين عناصر فن الخط يُضفي عليه جمالاً، تماماً كما يفعل الإيقاع المتناغم في الموسيقا.، ولنستعرض بعض النماذج القليلة:

توجد لوحة رائعة **لشوقي أفندي** في الشكل رقم (٢٠)، وفي الشكل رقم (٢١) لوحة أخرى **لحليم أفندي**، وفي الشكل رقم (٢٢) لوحة لخطاط غير معروف من المسجد الأكبر في البصرة.

لوحة **شوقي أفندي** عبارة عن حديث شريف بخط الثلث الجلي. تظهر التورية المرئية في التشابه بين كلمتي حسن (اسم)، وحُسن (جمال)، حيث يبدأ السطر الأول باسم: «روى الحسن عن الحَسَن عن أبي الحَسَن عن جد الحَسَن»، والسطر الثاني يتضمن قول النبي ﷺ: «إن أحسَن الحُسن حُسن الخُلق». وكما هو معروف فاللغة العربية تلائم كلاً من التجانس المرئي والشفهي لهذا النوع من اللوحات، وتضفي إيقاعاً متناغماً على مثل هذه النصوص. أما لوحة **حليم أفندي** فتعد إعلاناً للإيمان **لأبي حنيفة** (٨٠هـ/٦٩٨م - ١٥٠هـ/٧٦٧م)، وهي تجمع بين العديد من عناصر العقيدة الإسلامية كما هو مبين في القرآن والأحاديث في صياغة موجزة: «أؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر والقضاء خيره وشره، وأن الحياة بعد الموت حق، وأشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً عبده ورسوله». وأخيراً اللوحة في الشكل رقم (٢٢)، وهي عبارة عن آية قرآنية من سورة «المنافقون» (٩:٦٣)، وفيها ظهور حرف (الواو) كثيراً، والتمايز بين خط الثلث والخط الكوفي لخلق إيقاع متناغم.

> تفوق الخطاطون على مدار التاريخ في كتابة النصوص المختلفة بأنواع متنوعة من الخطوط من خلال التحكم في الحروف وأسلوب ترتيبها لعمل مخطوطاتهم، وبقيت القدرة على إنجاز مخطوطة مثالية مهارة مميزة.

وعلى الرغم من أن اللون في فن الخط يُعد عنصراً ثانوياً، إلا أنه بلا شك يُضفي جمالاً على العمل الفني. نحن الآن بصدد لوحتين متشابهتين، الأولى في الشكل رقم (٢٣)، **ليساري زاده مصطفى عزت أفندي** (١٢٦٥هـ/١٨٤٩م)، والأخرى في الشكل رقم (٢٤)، **لنجم الدين أفندي** (١٣٠٠هـ/١٨٨٣م - ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م). كُتبت اللوحة الأولى بالتذهيب على خلفية زرقاء، في حين كتب **نجم الدين أفندي** لوحته على ورق الآبرو، إلا أن لكل من اللوحتين بهجة خاصة.

> الإسلام جوهر الجمال، وفن الخط هو أحد الطرق التي التمسها المسلمون لتحقيق الجمال المنشود على الأرض.

أخيراً، استعرض لكم بعض النماذج التي حققت الجمال من خلال تصوير المعنى المجسد في النص. ذكرت سابقاً لوحة **مصطفى راقم** التي كتب فيها (اللام ألف) في صورة ثلاثة مؤمنين يتضرعون بالابتهال إلى الله، بينما تُظهر لوحة **حليم** في المنتصف آية قرآنية من سورة الأنبياء (١٠٧:٢١): ﴿وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين﴾ شكل رقم(٢٥)، وتدل على أن رسالة النبوة دليل على فضل الله. ثم نرى سطرين من الشعر التركي (كم أنا مذنب، ولكن لا أحمل الغم ما دامت حجتي رحمة الله في يدي...«وما أرسلناك»). وبمعنى آخر يُقر القرآن أن الله أرسل **محمداً** ﷺ رحمة منه للعالمين، وتظهر الآية على شكل (يد) لتؤكد فضل الوحي الإلهي.

وأخيراً، هناك لوحة **لمحمد شفيق بك** (١٢٣٥هـ/١٨٢٠م - ١٢٩٧هـ/١٨٨٠م) شكل رقم (٢٦)، تظهر فيها أسماء **علي** و**فاطمة** و**حسن** و**حسين**. كرر **شفيق بك** هذه اللوحة التي يُرجح أن بها رسالة خفية، حيث يبدأ اسم (**علي**) بحرف (العين)، المماثلة لكلمة (عين «عين الإنسان»). هناك تعبير في اللغتين العربية والتركية «في عين أحد»، وهو تعبير يدل على الحب والاهتمام والرعاية. وبهذا فإن وضع حرف (الفاء) في كلمة فاطمة داخل حرف العين لكلمة (**علي**)، فيه دلالة على حب ورعاية الخليفة **علي** (زوج **فاطمة**) **لفاطمة** ابنة رسول الله ﷺ. فهل تُعد استجابة الأشخاص مختلفة في حال تبيّنهم لمواطن الجمال في اللوحة؟

وختاماً، فإن الإسلام جوهر الجمال، وفن الخط هو أحد الطرق التي التمسها المسلمون لتحقيق الجمال المنشود على الأرض. فقد مدح رسول الله ﷺ التلاوة القرآنية الحسنة. وبالمثل، فقد حفظ الخطاطون كلام الله في أبهى شكل - وهو الشكل الجدير بالأمانة الإلهية الممثلة في الوحي الإلهي - هذه الرسالة ليست خارجة عن جمال الخط، وإنما هي مركزه. ففن الخط هو تحويل مرئي للمعنى إلى رسالة. يظهر جمال فن الخط من خلال العناصر الفنية التي صورتها، إضافة إلى طريقة تجسيد المعنى. يجمع علم الجمال والمعني ارتباطاً وثيقاً في فن الخط، والاعتقاد بخلاف ذلك يفضي إلى الإخفاق في فهم ما يربو عن ألف سنة من النظرية والتطبيق. ■



• إجازة الخطاط مصطفى جمال، من السيد الحافظ القرآن إبراهيم الأدهم، سنة ١٢٧٦هـ - من مقتنيات معالي عبد الرحمن العويس.



القيم الجمالية في الخط العربي
وأثرها في فنون أوروبا

أ. د. محمد حمزة إسماعيل الحداد*
إعداد الصور: محمد فراس عبو

يعد فن الخط العربي من أجل الفنون الإسلامية أو هو كما يقال الفن الغالب (Major Art)، إذ لا يخلو أثر من الآثار الإسلامية الثابتة (العمائر المختلفة دينية ومدنية وحربية)، أو الآثار المنقولة (تحف الفنون التطبيقية، أو الزخرفية من الفخار والخزف والنسيج والسجاد والخشب والعاج والزجاج والبللور الصخري والمعادن؛ فضلا عن فنون الكتاب والعملات الإسلامية (دنانير ودراهم وفلوس) وهذه الأخيرة تكاد تقتصر على النقوش الكتابية غالبا؛ فضلا عن بعض العناصر الزخرفية أحيانا) من استخدام الخط العربي كخط تسجيلي وزخرفي إلا فيما ندر وعلى ذلك كان الخط العربي هو القاسم المشترك، وقد احتل مكانة ممتازة بين عناصر الزخارف الإسلامية في جميع فروع الفن الإسلامي وقد سما به الفنان المسلم إلى أعلى درجة من الإتقان والإجادة.

الحروف العربية طراز زخرفي تجمعت فيه صور شتى من الإبداع والجمال بفضل مهارة الفنان المسلم وحذقه، ليصبح فن الخط العربي من أجل الفنون الإسلامية.

واستطاع - أي الفنان المسلم - بمهارته وحذقه أن يخلق من الحروف العربية طرازاً زخرفيا تجمعت فيه صور شتى من الإبداع والجمال بعضها يفيض بالقوة وبعضها يفيض بالرقة، فضلاً عن التناسق والاتزان والتماثل والتكرار وكأنها أودعت سراً يحمل الناظر إليها على الخشوع والإعجاب.

هذا وقد كان وراء القيم الجمالية والزخرفية في الخط العربي بضعة عوامل منها: أشكال الحروف العربية نفسها وطبيعتها في الليونة والانسيابية وطريقة ترابطها لتشكيل الكلمات، وربما كان لطبيعة اللغة العربية نفسها دور في ذلك أيضا مثل استخدام حرف الواو للوصل ونهاية الجمع والمثنى بالنون وكثرة استخدام الألف واللام. ويضاف إلى ذلك ما تشتمل عليه أشكال الحروف نفسها من قوائم وبسائط وانحناءات ودوائر وزوايا وتدرج في السمك والرشاقة واختلاف طرق وصلها والتوازن بين الاتجاه الصاعد والاتجاه المبسوط وبين الزوايا والأقواس والدوائر.



• اللوحة رقم (١)، نماذج من إحدى العملات المكتشفة في الجزر السويدية وترجع إلى الفترة ٥٠٠ - ٨٤٠ م.

وهكذا اكتشف العلماء أن أشكال الخط العربي في حركة دائبة من امتداد، وصعود، وهبوط، وانحناء، واستدارة على الرغم مما تبدو عليه الحروف ظاهريا من سكون وجمود، وهكذا تضمنت أشكال الخط العربي حياة كامنة أتاحت له التشكيل الجميل. ومنها أن الحروف العربية تتكون من مجموعات يختلف بعضها عن بعض بصفة عامة في حين تتشابه حروف كل مجموعة وذلك بالإضافة إلى حروف مفردة لكل منها شكلها المتميز وهي الألف، والكاف، واللام، والميم، والنون، والهاء، والواو، والياء. كما أن لكل حرف من هذه الحروف أشكالاً مختلفة وذلك بحسب وضعها في الكلمة: أولها أو أوسطها أو آخرها.

وعلى الرغم من أن الكلمات في الخط العربي تكتب كل

* وكيل كلية الآثار - جامعة القاهرة

ومنها العملات الإسلامية الرائجة والمتداولة والنقود المقلدة لها في أوروبا بفضل العلاقات الإقتصادية من جهة والوجود الصليبي في بلاد الشام من جهة ثانية، ولقد عثر على الآلاف من قطع العملة في أجزاء مختلفة من أوروبا. ومنها العملة ذات اللغتين التي نجدها في أسبانيا ومالفي وسالرنو. وقد اكتشفت عملات إسلامية كثيرة في شمال أوروبا تقدر بـ٥٢ ألف أو ٦٢ ألف قطعة ما بين كاملة وناقصة وبعضها صنعت منه حُلي، وترجع هذه العملات إلى الفترة الواقعة بين أواخر القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي وأوائل القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي، وهي تظهر أنه كانت لهذه الأقاليم علاقات تجارية طويلة المدى مع العالم الإسلامي.

كذلك اكتشف في جزيرة جوتلاند (Gotland) السويدية وحدها أكثر من ثلاثون ألف قطعة من العملات الإسلامية التي ترجع إلى عصر الدولة السامانية ٢٦١-٣٩٥هـ/ ٨٧٤-١٠٠٥م، اللوحة رقم (١). وفي شرق إيران (خراسان) وبلاد ما وراء النهر، كما وجدت قطع أخرى كثيرة من العملات الإسلامية في جزر أخرى وعلى طول شواطئ بحر البلطيق؛ فضلا عن نهر الفولجا وروسيا واليونان وغير ذلك[٢]. وقد عرفت العملات الإسلامية في أوروبا بعدة مسميات منها: المنقوش، والمرابطي، والرباعي، الذي يعرف باسم الطري (Tari أي حديث السك)، والدينار الموحدي المضاعف الذي عرف باسم (Dobla)[٣]، اللوحة رقم (٢).

وربما لعبت تحف الفنون التطبيقية والآلات العلمية والفلكية دوراً أهم في نقل الخط العربي إلى أوروبا، وذلك لما يتميز به الخط على هذه التحف في جميع الأحيان تقريباً من طابع زخرفي يلفت الأنظار ويشد الانتباه.



• اللوحة رقم (٤)، نقاب القديسة آن في كنيسة أبت في بلدة فوكلوز بفرنسا، وهو في الأصل نسيج فاطمي طراز دمياط ٤٨٩هـ - ١٠٩٦م أو ٤٩٠هـ - ١٠٩٧م..

التناسق والاتزان والتماثل والتكرار، تضاف لليونة وانسيابية الحروف وطريقة ترابطها لتشكيل الكلمات، عوامل مهمّة ساعدت في تكوين القيم الزخرفية والجمالية في الخط العربي.



• لوحة رقم (٢)، الدينار الموحدي المضاعف الذي عرف باسم (Dobla).



• اللوحة رقم (٣)، الطشت المعروف بمعمدانية القديس لويس بمتحف اللوفر في باريس.

منها وحدة مستقلة متصلة الحروف فإن بعض الحروف لا يتصل بما بعده حتى في الكلمة الواحدة مثل الألف والدال والذال والراء والزاي والواو، مما يمكن الخطاط الفنان من أن يشكل من الكلمة الواحدة تصميما يعلو بعض حروفه على بعض عند الضرورة الجمالية.

وإذا أضفنا إلى ذلك ما استلزم من إضافة علامات الاعجام (النقط) وعلامات الشكل أو الإعراب كالضمة والفتحة والكسرة والشدة والهمزة والتنوين، أمكننا أن نتخيل ما تضمنه الخط العربي من إمكانيات يستطيع الموهوب بفضلها أن يحقق مستوى عاليا من الجمال والإبداع الفني؛ وفضلاً عن ذلك فإن الفراغات في الخط العربي تتوازن وتنسجم مع الخطوط في الكلمات والجمل مما كان له فضل كبير في التوزيع الجمالي الناجح في التصميم الكلي. ومنها أن الخط العربي قد أنعم منذ البداية بروح دينية ذلك أنه نشأ وتطور في رحاب القرآن الكريم، وظلت هذه الروح تزداد مع الزمن ،وهكذا امتزج الشكل الجميل بالعاطفة الطاهرة وامتزج الفن بالدين في وحدة جمالية في الخط العربي[١]. وعندما شاهد الفنانون الأوربيون هذا الخط في أوروبا وفي الشرق استرعى أنظارهم وأثار إعجابهم وجذب اهتمامهم وذلك لطابعه الأصيل وميزاته الجمالية والزخرفية التي تشع من ثنايا حروفه، ولما يكتنفه من غموض وإبهام بالنسبة لغالبية الأوروبيين الذين يجهلون قراءته، وربما ضاعف من إعجاب الأوروبيين بهذا الخط صلته الوثيقة بالأماكن المقدسة في بيت المقدس، ولقد تيسر انتقال أثر الخط العربي إلى أوروبا بوسائل عدة منها حركة ترجمة العديد من الكتب العلمية والأدبية من اللغة العربية إلى اللغة اللاتينية وغيرها من اللغات الأوروبية الأخرى،

ولقد استخدم الأوروبيون مختلف التحف الإسلامية من نسيج وسجاد وعاج وزجاج ومعادن وبللور صخري وأخشاب وغير ذلك، وازدهرت التجارة في هذه المنتوجات الفنية الإسلامية التي أقبل على شرائها واستعمالها أثرياء الأوروبيين لجودتها واتخذوها مظهراً لغناهم وثرائهم، ودليلاً على تمتعهم بالذوق الحسن. ومن الطريف أن بعض هذه التحف ارتبط في أذهان الأوروبيين بشيء من القداسة ونسجت حوله الأساطير ومن ثم أعتبر تراثا دينيا مقدسا. ومن أمثلة ذلك معمودية **القديس لويس** (Le Baptistére de st. Louis)، اللوحة رقم (٣). ونقاب (Veil) **القديسة آن** (ANNE) اللوحة رقم (٤)، وكؤوس **القديسة هدويج** (المعروف منها حتى الآن ١٣ كأسا) اللوحة رقم (٥)، وبعض أباريق البللور الصخري اللوحة رقم (٦)، وأواني الأكوامانيل والتحفة المعروفة بعقاب بيزا اللوحة رقم (٧)، والكأس المعروفة بحظ إدينهول (Luck of Edenhell) اللوحة رقم (٨)، وكأس القربان (Chalice)، ولا تزال بعض الكنائس والأديرة تحتفظ ببعض التحف الإسلامية كتراث مقدس[٤].

آثار الخط العربي إعجاب الفنانين الأوروبيين في بلادهم وفي الشرق واسترعى أنظارهم وجذب انتباههم بطابعه الأصيل وميزاته الجمالية الزخرفية، ولما يكتنفه من غموض وإبهام.



اللوحة رقم (٥)، كأس من الكؤوس الزجاجية الإسلامية المعروفة بكؤوس القديسة هودويج.

ودخل الخط العربي أوروبا أيضا عن طريق الصناعات التي تفوق فيها العرب وأخذها عنهم الأوروبيون، إذ استتبع في كثير من الأحيان انتقال أساليب الصناعة نفسها والزخارف المستخدمة فيها بما في ذلك الزخرفة بالخط العربي[٥]. هذا وينبغي قبل أن نتحدث عن مظاهر أثر الخط العربي في فنون أوروبا أن نشير إلى أن الرواد من المستشرقين والعلماء والباحثين الغربيين كان لهم فضل السبق في إبراز الجوانب المختلفة لأثر الفن الإسلامي عامة والخط العربي خاصة[٦]، ثم لم يلبث أن سار على نهجهم وأقتفى أثرهم الرواد الأوائل من العلماء العرب منذ بداية الثلاثينات من القرن العشرين المنصرم[٧].

وقد استطاع هؤلاء العلماء أن يثبتوا كيف أن الفن الإسلامي قد ترك بصماته الواضحة في فنون أوروبا، وكان وراء ذلك عدة عوامل منها ما يتعلق بالقيمة الجمالية الواضحة للمنتوجات الفنية الإسلامية التي تتمثل في تناسقها وفخامتها وما تحفل به في كثير من الأحيان من غنى في الألوان؛ فضلاً عن الدرجة العالية من الإتقان الفني الواضح في صناعتها، وهي درجة تفوق بمراحل أي شيء كان من الممكن أن ينتجه الغرب في تلك العصور، ناهيك عن طرافتها الغريبة، ويضاف إلى ذلك شيء هام زاد من قدر تلك المنتوجات الفنية، وهو ارتباطها الصحيح أو المفترض بالأرض المقدسة (بيت المقدس)، وبشخصيات دينية معينة[٨]. وهنا لا تفوتنا الإشارة إلى أثر الحج إلى الأراضي المقدسة وما كان يحمله هؤلاء الحجاج عند عودتهم إلى أوطانهم من المنتوجات الفنية، اللوحة رقم(٩)، في تأكيد نظرة التقدير والإعجاب الممزوج بالتقديس لهذه التحف الفنية وليس أدل على ذلك من أن بعض هذه التحف كانت تحفظ فيها أعز المخلفات الدينية في الكنائس، كما كانت تستخدم في المراسم الدينية مثل التعميد بل أن بعضها كانوا يتبركون بها وكانت النساء منهن يعتقدون أنها تساعد العواقر منهن على أن يحملن[٩].

ويضيف **إتنجهاوزن** عاملاً آخر وهو أنه لم يوجد فن تصوير إسلامي خاص، أو فن تشيع فيه رموز دينية خاصة يمكن أن تجرح إحساس العقلية المسيحية، فالأشكال الرقيقة البريئة التي اتخذها التصوير الإسلامي في هيئة حيوانات وطيور وتوريقات مع بعض تصاوير آدمية بين الحين والحين جعلت الأشياء التي تحمل هذه التصاوير مقبولة تماماً حتى عند استخدامها في تدثير بقايا قديس أو فرشها على درج مذبح الكنيسة، ولم يستثن من ذلك شيء حتى الكتابات العربية التي كانت تستعمل على نطاق واسع والتي نجدها





اللوحة رقم (٦)، إبريق من البللور الصخري (الطراز الفاطمي).

في الهالة التي تحيط برأس المادونا (أي صورة السيدة العذراء) كما نجدها على أطراف الأثواب التي يلبسها القديسون في التصاوير وعلى أبواب الكاتدرائيات وعلى كل سطح آخر يمكن الرسم عليه. ومع أن الكتابة العربية كان لها معنى رمزي في عالم الإسلام، وأن بعض النصوص عبارة عن أدعية دينية يتكرر فيها اسم الله فإن أهل الغرب لم يفهموها على هذا النحو، ولما كانت هذه الكتابات قد وجدت منقوشة على شخصيات من الكتاب المقدس بما في ذلك الكاهن اليهودي الأكبر، فربما كانت الحروف العربية قد فسرت على أنها كتابات عبرية قديمة، أو على الأقل على أنها هي الحروف التي كانت تستخدمها شخصيات العهد الجديد والقديسون المسيحيون، وعلى هذا النحو نظروا إليها على أنها تختلف عن الحروف العبرية التي كان يستخدمها اليهود المعاصرون لهم والذين كان تقدير المسيحيين لهم ضئيلا ومن هنا بدت تلك الكتابات العربية جليلة لدرجة جعلتها جديرة بأن تضمن في إطار مسيحي[١٠].


اللوحة رقم (٧) التحفة البرونزية المعروفة بعقاب بيزا (العصر الفاطمي).

وهكذا نجد أن إعجاب الغرب بالفنون الإسلامية لم يقتصر على مجرد قبول تلك الفنون بطريقة سلبية بل تجلى في إدخال ما تيسر له من هذه الفنون في أكثر منشآته احتراماً وجلالاً سواء أكانت تلك المنشآت دينية أو دنيوية، كما يظهر ذلك الإعجاب أيضاً في اقتباس الغرب فنون الشرق بصورة أو بأخرى.

هذا ولم يكن ذلك التأثير مقصوراً على الأقاليم التي ينتظر أن يكون فيها مجال للالتقاء الروحي العميق بين الجانبين، والتي حدث فيها بالفعل إلتقاء كهذا، ففي أقاليم الحدود نجد ذلك الأثر متمثلاً في التصاوير المستعربة وأعمال الحفر الإيطالية على العاج[١١]. هذا ويرجع تأثير الخط العربي في أوروبا إلى عصر مبكر إذ حرص بعض الملوك الأوروبيين في القرن الثامن الميلادي على تقليد العملات الإسلامية الرائجة والمتداولة آنذاك، كما يتضح من الدينار الذهبي الذي أمر بسكه الملك **أوفا** عام ١٥٧هـ / ٧٧٣م (Offa Rex) ملك مرسيه (٧٥٧-٧٩٦م)، ويلاحظ أن هذا الدينار يشتمل على كتابة غير جيدة النقش نصها (لا إله إلا / الله وحده / لا شريك له) (بالمركز) و (**محمد** رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله «بالهامش») على الوجه، و(**محمد** رسول الله) كتبت بطريقة معكوسة و(OFFA Rex) كتبت بالحروف اللاتينية بطريقة معدولة (بالمركز)، وبسم الله ضرب هذا الدينار سنة سبع وخمسين ومية (بالهامش) على الوجه الآخر اللوحة رقم (١٠)، والحق أن هذا الدينار يعد تقليدا غير متقن لدينار الخليفة العباسي الثاني **أبي جعفر المنصور** الذي تم سكه في نفس العام - أي عام ١٥٧هـ / ٧٧٣م - مع إضافة اسم الملك (OFFA Rex) بالحروف اللاتينية[١٢]، وهو الأمر الذي دفع بعض العلماء والباحثين إلى القول بأن كتابات هذا الدينار تدل صيغتها الإسلامية الصرفة أنها منقولة دون وعي من دينار إسلامي كان هو نفسه النموذج الذي سكت منه العملة المسيحية[١٣]. ويعلق مرزوق على كتابات هذا الدينار بقوله «وأغلب الظن أن الصانع الأوروبي الذي ضرب هذا الدينار والملك الذي أمر بضربه يجهلان مدلول هذه الكتابة الكوفيه ولو عرفا ذلك ما نقشا على الدينار هذا النص الذي يتنافر مع عقيدتهما الدينية»[١٤].

غير أن الخط العربي وجد عن وعي على عملات مسيحية أخرى ترجع إلى عصر النورمان بصقلية ومن أمثلة ذلك العملة التي أمر بسكها الملك **روجر الثاني** (٥٢٥-٥٤٨هـ/١١٣٠-١١٥٤م)، فقد لقب على بعضها بـ (المعتز بالله الملك **روجر** المعظم) وعلى بعضها الأخر (الملك **روجر** ناصر النصرانية)، ومن الأمثلة الأخرى ربع دينار باسم الملك **غليالم** الأول ملك صقلية (٥٤٨-٥٦١هـ/١١٥٤-١١٦٦م) جاء على وجهة كتابه بالخط الكوفي نصها (الملك **غليالم** المستعين بالله)، ومنها دينار ضرب **المهدية** ٥٤٩هـ/ ١١٥٤م باسم (الهادي بأمر الله الملك **غليالم**)[١٥]. ومما له دلالته في هذا الصدد أن نشير إلى ما ذكره الرحالة **ابن جبير** أثناء زيارته لصقلية عام ٥٨١هـ /١١٨٥م، عن الملك **غليالم** الثاني (٥٦١-٥٨٥هـ/١١٦٦-١١٨٩م) (**غليام** في نص **ابن جبير**) من أنه كان يتشبه بملوك المسلمين (ومن عجيب شأنه المحدّث به أنه يقرأ ويكتب بالعربية وعلامته الحمد لله حق حمده وكانت علامة أبيه الحمد لله شكراً لأنعمه)[١٦]. وهناك نماذج كثيرة من عملات نورمان صقلية صنعت تقليداً للعملات الإسلامية، والحق أن العملة الإسلامية وبخاصة الدينار كان يجد قبولا ورواجاً في أوروبا كعملة لها قيمتها واحترامها[١٧].

وقام الصليبيون بتقليد السكة الفاطمية ثم الأيوبية في مصر والشام[١٨]، بل إن البنادقة قاموا بسك نقود

حركة ترجمة الكتب العربية إلى اللغات الأوروبية، وتداول العملات الإسلامية والنقود المقلدة لها، إضافة للوجود الصليبي في بلاد الشام، كلها تعد من الوسائل التي يسرت انتقال أثر الخط العربي إلى أوروبا.



• اللوحة رقم (٨)، الكأس الزجاجية المعروفة بحظ أيدنهول (الشام ق ٧هـ/ ١٣م).

ذهبية نقشت عليها كتابات وآيات قرآنية بالخط العربي؛ فضلاً عن التاريخ الهجري وقد أطلقوا عليها اسم النقود البيزنطية العربية (Byzantini Saracenati)، وظلت متداولة حتى منتصف ق ٧هـ / ١٣م[١٩].

ولقد امتد تأثير الخط العربي إلى توقيعات بعض ملوك أوروبا وعلاماتهم، واشتملت بعض المخطوطات الأوروبية على وحدات زخرفية مستوحاة من حروف عربية؛ فضلاً عن بعض الصلبان ومنها صليب من إيرلنده محفوظ بالمتحف البريطاني بلندن يزخرف وسطه كتابة بالخط الكوفي نصها (باسم الله)[٢٠]. والحق أن القيمة الزخرفية والجمالية للخط العربي كانت من أهم العوامل التي دفعت الفنانين الأوروبيين إلى إدخال هذا الخط في عمائرهم وفي منتوجاتهم التطبيقية وفنونهم التشكيلية؛ وحسبنا أن نشير في هذا المقام إلى ما ذكره **لوبون** بقوله «وللخط العربي شأن كبير في الزخرفة ولا غرو فهو ذو انسجام عجيب مع النقوش العربية».

وقد بلغ الخط العربي من الصلاح للزينة ما كان رجال الفن من النصارى في القرون الوسطى وفي عصر النهضة يكثرون معه من استنساخ ما كان يقع تحت أيديهم اتفاقا من قطع الكتابات العربية على المباني المسيحية تزيينا لها سائرين في ذلك مع الهوى، وقد شاهد **مسيولنغيريه** و**مسيولافوا** وغيرهما الشيء الكثير منها في إيطاليا، ومما شاهده **مسيولافوا** في مكان الأمتعة من كاتدرائية ميلانو باب مبني على طراز رسم البيكارين يحيط به أفريز حجري مؤلف من كلمة عربية مكررة عدة مرات وكتابة عربية حول رأس المسيح المصور فوق أبواب **القديس بطرس** التي أمر بإنشائها البابا **أوجين** الرابع وخطوط كوفية طويلة على قميص القديس **بطرس** والقديس **بولس** ومن دواعي أسفي عدم ترجمة هذا الكاتب لهذه الكتابات فلعل الكتابة التي حول رأس المسيح هي كلمة «لا إله إلا الله محمد رسول الله»[٢١].

ومن أشهر المنسوجات المزخرفة بالخط العربي عباءة تتويج **روجر الثاني** ملك صقلية ١١٣٠-١١٥٤م، المؤرخة بعام ٥٢٨هـ/١١٣٣م، إذ يزين حافة هذه العباءة نص عربي منسوج بالخط الكوفي بخيوط من ذهب بصيغة « **مما عمل** بالخزانة الملكية المعمورة بالسعد والإجلال والكمال والطول والإفضال والقبول والإقبال والسماحة والجلال والفخر والجمال وبلوغ الأماني والأمال وطيب الأيام والليالي بلا زوال ولا انتقال بالعز والدعاية والحفظ والحماية، والسعد والسلامة والنصر والكفاية بمدينة صقلية سنة ثمان وعشرين وخمسماية»[٢٢] اللوحة رقم (١١).

كذلك ظهرت السجاجيد الإسلامية من طراز معين (سجاجيد مسجد علاء الدين بقونية ٦١٦ هـ / ١٢١٩م، وعدد المعروف منها ثمان سجاجيد)، في لوحات بعض المصورين كما هو الحال في لوحات المصور المشهور **هانس هولباين** الأصغر (١٤٧٩-١٥٤٣م)، وقد أطلق على هذا الطراز من السجاجيد أسم **سجاجيد هولباين**[٢٣]. (اللوحتان ١٢-١٣) ولعل أغرب ما حدث من تأثيرات الخط الكوفي أنه كان حافزا لتطور الحروف اللاتينية فاتخذت حلية زخرفية وصورت على غرار الحروف الكوفية ورسمت بأسلوب التكرار والامتداد والتشبيك والتعقيد ثم اختلطت بعد ذلك الكتابة اللاتينية في العصر القوطي بالكتابة الكوفية وأصبح الناس يظنون أنها كتابة واحدة وظل التمييز بينهما في أوروبا سراً دفيناً طوال خمسة قرون[٢٤].

ولقد كان هذا الخط في معظم الحالات مجرد حروف عربية كوفية أو نسخية لا مغزى لها وهو ما جعل مايلز يطلق عليها مصطلح كوفيسك (Kofesque)، ونسخيسك (Naskhesque)، ويقصد بذلك تلك المضاهاة الخالية من المعنى لأشكال وحروف الخط الكوفي أو النسخي



• اللوحة رقم (٩)، زمزمية للحجاج الأوروبيين ذات زخارف إسلامية ونقوش كتابية عربية

الدرجة العالية من الاتقان الفني، والجودة في صناعة تحف الفنون التطبيقية والآلات العلمية والفلكية الإسلامية، وتنوع خاماتها من نسيج وعاج وزجاج ومعادن وبلور صخري وأخشاب، جذبت حركة اقتناء هذه التحف عند الأوروبيين.



لوحة رقم (١٠)، ادينار الملك أوفا عام ١٥٧هـ/٧٧٣م، محفوظ بالمتحف البريطاني.



المتراصة والمتكررة والتي تبدو وكأنها كتابة زخرفية[٢٥]. بل وحاول بعض الفنانين الأوروبيين أن يكتب الحروف اللاتينية بصورة تقرب في شكلها العام من صورة الخط الكوفي ونجحت هذه المحاولة وتجلت أروع ما تجلت في الكتابة القوطية على العديد من الآثار الأوروبية ومنها ما نشاهده في قبر **ريتشارد الثاني** بوستمنستر ١٣٩٩م، وقبر (Fishlake)، بيوركشير ١٥٠٥م وكنيسة (South Acre)، في نورفولك حوالي ١٥٥٠م[٢٦] (لوحة رقم ١٤)، هذا وقد انتشرت الزخارف المستوحاة من الخط الكوفي في منتوجات الفنون التطبيقية من مختلف المواد من أخشاب ومعادن وزجاج ورخام ونسيج وغير ذلك[٢٧]. ويتجلى هذا التأثير في العديد من التحف الخزفية الأوروبية (أسبانيا وإيطاليا) من الصحون والأواني أو القدور المعروفة بالبارلو (اللوحتان ١٥-١٦)، وإن كان هذا لا يمنع من وجود تحف خزفية تزينها كتابات عربية صريحة، ومنها على سبيل المثال الناصر لأهله - العامل[٢٨]. ومن الآثار والتحف التي تزدان بالخط العربي نقش اللغات الثلاث المؤرخ بسنة ٥٣٦هـ/١١٤١م، أي من عهد ملك صقلية **روجر الثاني** والنص العربي بصيغة «خرج أمر الحضرة الملكية المعظمية الرجارية العلية أبّد الله أيامها وأيّد أعلامها بعمل هذه الآله لرصد الساعات بمدينة صقلية المحمية سنة ست وثلاثين وخمسماية» وبصقلية أيضا نقوش كتابية بالخطين الكوفي والنسخي بكل من قصر **روجر الثاني** بمدينة مسينا وهي محفوظة حاليا بمتحف (Pallazzo Abatall)، بمدينة بالرمو، ومدخل قصر العزيزة (Castalla della Zisa)، ببالرمو وقصر القبة (Castalla della Cuba)[٢٩]. ويضيف انتجهاوزن قائلا «وثمة برهان أكثر وضوحا لهذا التأثير الحضاري العربي الإسلامي والذي يمكن رؤيته في وجود كلمة الله والسنة الهجرية في مكان كان المرء يتوقع أن يجد فيه نزوعا مسيحيا بارزاً أنه شاهد قبر مكتوب باللغة العربية أقامة الملك **غريزانتى** سنة ١١٤٩م، لأمه المتوفاه في كنيسة شيدت خصيصا لها»[٣٠]، ومن بين التحف التطبيقية حسبنا أن نشير إلى طست (Basin) صنع برسم ملك قبرص (Hugh iv of Lusignan)، ١٣٢٤-١٣٥٩م، وهو يزدان بنقوش كتابية عربية صريحة[٣١] اللوحة رقم (١٧).

ومن العمائر الدينية المسيحية التي تزدان بزخارف من الخط العربي سقف كنيسة الكابلا بلاتينا في بالرمو بصقلية[٣٢] اللوحة رقم (١٨)، ومنها إحدى بوابات كاتدرائية البوي بوسط فرنسا وتتكرر فيها عبارة «الملك لله» ويعلق فكري على هذه العبارة بقوله «ونجد فوق هذا كله - أي بالإضافة إلى التأثيرات الإسلامية العديدة والمتنوعة في البوي - خاتم العروبة والإسلام مطبوعا على إحدى بوابات كاتدرائية البوي، نحتت على مصراعي هذا الباب الخشبي صور من تاريخ العذراء وسجلت على كل لوحة منها كتابة لاتينية تفسر الصور المنحوتة، وأعد لكل مصراع إطار يدور حوله تنحصر بداخله هذه اللوحات المصورة، وزين هذان الإطاران بحلية زخرفية مقتبسة من الخط الكوفي، ولكن هذه الحلية لا تقتصر على العنصر الزخرفي مثلما اقتبس في الفن المسيحي عامة، والذي كانت الحلية فيه تتكون من رسوم مقتبسة من حرفي الألف واللام، خلقها ارتقاء الخيال ولم تنتظم في ألفاظ، أما في البوي فإن إطار باب العذراء يسجل جملة عربية مقروءة واضحة المعنى وهي الملك لله تجري هذه الجملة حول الإطار وتتكرر بانتظام حول كل مصراع من مصراعي الباب»[٣٣]، ورغم وضوح قراءة عبارة الملك لله إلا أن **كولفان** يفاجئنا في أواخر القرن العشرين المنصرم بأن تلك الكتابة غير مقروءة لأن المزخرف كان قليل المعرفة بالكتابة العربية الزخرفية؛ ومع ذلك فهو



اللوحة رقم (١١)، عباءة التتويج لروجر الثاني المنسوجة في صقلية عام ٥٢٨هـ/١١٣٣م.

يرجع تأثير الخط العربي في أوروبا إلى القرن الثامن الميلادي، وتحول إعجاب الغرب بالفنون الإسلامية إلى اقتباس وتقليدها.

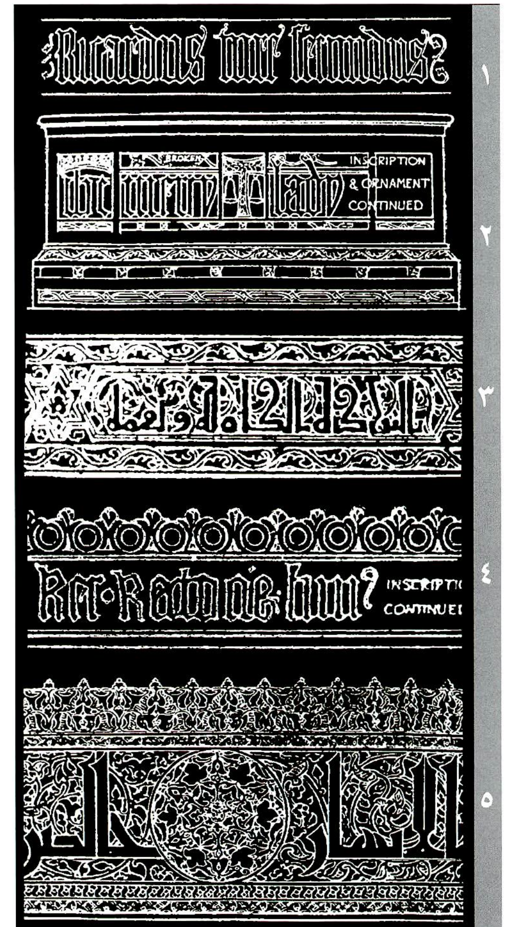




اللوحة رقم (١٢)، سجادة من السجاجيد المعروفة بسجاجيد هولباين.

يؤكد أن كاتدرائية البوي المشهورة توضح أكثر التأثيرات الإسلامية ويضيف قائلاً: «ثم نكتشف مشدوهين على مصراعي أحد الأبواب القديمة شريطاً مؤطراً مزخرفاً بأحرف عربية (كوفية مزهرة تعود إما إلى عصر الخلافة الأموية بالأندلس أو إلى العصر الفاطمي»[٣٤]؛ ومنها الباب الشهير بكنيسة القديس بطرس بالفاتيكان والذي يحتشد بالكتابات العربية على مصراعيه[٣٥]. ومنها كنيسة القديس خرالمبوس في كالماتا باليونان وبها زخارف مستوحاه من الخط الكوفي تنم عن صورة من أبدع الإبتكارات المسيحية لهذه الزخارف إذ نسقت أطراف الألف واللام من اسم الله بحيث يتكون منها شكل الصليب الإغريقي المتساوي الأضلاع. ومن أمثلة الإقتباس البديعة في إيطاليا باب مقبرة مدينة كانوسا (Canossa) تزينه دائرة زخرفية من الخط الكوفي المورق، ومنها إفريز في مذبح من كنيسة أفييدو(Oviedo)، بأسبانيا وفي دير مواساك وكاتدرائية بوردوا وكنيسة القديس بطرس في رد[٣٦]. (Saints - Pierre de Reddes) اللوحة رقم(١٩).

كذلك ظهر أثر الخط العربي في الفنون التشكيلية الأوروبية خلال عصر النهضة فقد حرص العديد من الفنانين والمصورين على استخدام الخط العربي (الكوفي أو النسخي) في أعمالهم ومن بينهم **بيزانلو وجنتيلي دافبريانو، وجيوتو وفيليبوليبي**[٣٧] (لوحة١٦)، أما **فيروكيو** فقد استخدم الخط العربي في تمثاله البرونزي **داود** المحفوظ في البارجيلو في فلورنسا، وذلك على هيئة أشرطة من الخط النسخ المملوكي تزخرف حواف الثوب الذي يرتديه **داود**[٣٨] (اللوحتان ٢٠-٢١).



• اللوحة رقم (١٤)، نماذج من الكتابات الكوفية والقوطية
١- في قبر ريتشارد الثاني بوستنستر (١٣٩٩).
٢- في قبر بفش ليك (Fishlake) يبور كشير (١٥٠٥)
٣- في كنيسة سوش أكر (South Acre) بنوفولك (١٥٠٥م).
٤- محفوظة في دار الآثار العربية بالقاهرة (القرن الثاني عشر).
٥- في جامع السلطان حسن بالقاهرة (١٣٥٦ - ١٣٦٣م).

كذلك كان للخط العربي دوره الزخرفي في المخطوطات الأوروبية ومنها مخطوطات (Ciyteaux)، التي يزخرفها وحدات زخرفية مستوحاة من حروف عربية، ومنها كتاب قداس في مكتبة مانتوا بإيطاليا زينت هوامشه بزخارف كوفية. وتقابلنا الزخارف المشتقة من الكتابة الكوفية في إنجيل ونشستر وهو المخطوط الذي كان **هنري الثاني** يخصه بإعجابه[٣٩] اللوحة رقم (٢٢).



• اللوحة رقم (١٣)، سجادة من سجاجيد مسجد علاء الدين في قونية - تركيا.

ولا تفوتنا الإشارة إلى تلك الكراسات التي تشتمل على رسوم ودراسات الفنانين الأوروبيين وحسبنا أن نشير في هذا المقام إلى كراسة **فيلاردي** المحفوظة في متحف اللوفر والتي تنسب إلى الفنان الإيطالي **بيزانلو** (ق١٥م)، ومن أوراق هذه الكراسة ورقة تشتمل على كتابة بالخط الثلث المملوكي نصها «عز لمولانا السلطان الملك المؤيد أبو النصر شيخ عز نصره» اللوحة رقم (٢٣)، ومن الواضح أن هذا النقش الكتابي منقول بشيء من الدقة من مشكاة زجاجية مملوكية باسم **السلطان الملك المؤيد شيخ** (٨١٥-٨٢٤هـ/١٤١٢-١٤٢١م)، وينسب بعض العلماء هذه الورقة إلى **بيزانلو** نفسه في حين يرجح آخرون أنها من عمل أحد فناني البندقية في القرن ١٥م[٤٠]، ومن المعروف أن البندقية اشتهرت بتقليد التحف الزجاجية المموهة بالمينا ومن أمثلتها مشكاة باسم السلطان المملوكي الجركسي **الأشرف قايتباي** ٨٧٢-٩٠١هـ/١٤٦٧-١٤٩٥م وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ولعلها من صناعة مصانع الزجاجي البندقي في موارنو[٤١] اللوحة رقم (٢٤).

وبعد هذا غيض من فيض وقليل من كثير مما يمكن أن يكتب حول أثر القيمة الجمالية والزخرفية للخط العربي في الفنون الأوروبية وهو ما يجب أن تفرد له المزيد من البحوث والدراسات التحليلية المتعمقة ولكن حسبنا أن نشير في نهاية هذا البحث إلى أنه كان من تقدير الغربيين للخطوط الشرقية بعامه والقيمة الجمالية والزخرفية للخط العربي بخاصة أن صارت صنعة الخط في الغرب قسما من أقسام التصوير وصار الخط صورة تتذوق لجمالها بصرف النظر عن مضمونها[٤٢]. كذلك كان للخط العربي تأثيره الهام في الفنانين الأوروبيين في العصر الحديث ومنهم **باول كلي وكارل جورج هوفر** وغيرهم[٤٣]، وهو ما سوف نعود إليه في دراسة لاحقة بمشيئة الله تعالى.

الهوامش

١- الباشا **حسن**، جماليات الخط العربي في العمارة الإسلامية، المنهل، العدد ٥١٩، المجلد ٥٦، (جمادي الأولى والآخرة ١٤١٥هـ/ أكتوبر - نوفمبر ١٩٩٤م)، ص١٢٣-١٢٥؛ ولمزيد من التفاصيل وتطبيقا على نماذج مختارة أنظر **محمد عبد العزيز**، القيم الجمالية في الخط العربي، مجلة العصور، المجلد الأول، الجزء الأول، لندن، جمادي الأولى ١٤٠٦هـ/ يناير ١٩٨٦م، ص٥٩ - ٧٠؛ **محمد حمزة إسماعيل الحداد**؛ الزخرفة الخطية في العمارة الإسلامية، ضمن أبحاث الندوة العلمية المصاحبة لمعرض الخط العربي الذي أقامته الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض في الفترة ٤-٦/٧/١٤٢٠هـ/ الموافق ١٣-١٥/١٠/١٩٩٩م (قيد النشر).

٢- الباشا **حسن**، أثر الخط العربي في الفنون الأوروبية، ضمن كتاب حلقة بحث الخط العربي، القاهرة (١٩٦٨م) ص١٠٩-١١١، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج٣، بيروت ١٩٩٩م، ص٢٢٢ - ٢٢٣؛ **السامرائي، عبد الجبار محمود**، أثر الخط العربي في الفن الأوروبي، المورد، المجلد ١٥، العدد ٤، بغداد (شتاء ١٩٨٦م)، ص١٠٤؛ **اتنجهاوزن، ريتشارد**، أثر فنون الزخرفة والتصوير عند المسلمين على الفنون الأوروبية، ضمن كتاب تراث الإسلام، جـ٢، ترجمة **حسين مؤنس وإحسان صدقي العمد**، مراجعة **فؤاد زكريا**، عالم المعرفة، الكويت، ط٢ (١٩٨٨م)، ص٤٣٩-٤٤٠؛ **الطيبي، أمين توفيق**، النقود العربية انتشارها وأثرها في أوروبا في القرون الوسطى، ضمن كتاب دراسات بحوث في تاريخ المغرب والأندلس، الدار العربية للكتاب، طرابلس الغرب ١٩٨١م، ص٣٢٢-٣٢٤؛ ولمزيد من التفاصيل عن هذه العملات أنظر:



• اللوحة رقم (١٧)، طست صنع برسم ملك قبرص، وهو يزدان بنقوش كتابية عربية صريحة.



• اللوحة رقم (١٥)، صحن يوضح تأثر الخزف الأوربي بالخزف الإسلامي.

• اللوحة رقم (١٦)، قدران من الخزف الأوربي المتأثر بالخزف الإسلامي (البارللو)

ALLAN, J., OFFA>S IMITATION OF AN ARAB DINAR, the Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society, Fourth Series, vol XIV, London - Paris, 1914, PP. 7789-, Figs 14-. ,

Stenberger, M., Die Schatzfunde Gotlands der wikingerzeit, stockhot;, (1958), Miles, G. C., Bomone de Barceline, vol 2, Paris, (1962), PP. 683693-, the coinage of th e Umayyads of Spain, New York, (1950), PP. 539540-.

٣- **الطيبي**، النقود العربية، ص٣٢١، ٣٢٧-٣٣٢،٣٢٩-٣٣٤؛ رمضان، **عاطف منصور**، النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية، القاهرة (٢٠٠٨م)، ص٣٧٣-٣٨٠.

٤- **اتنجهاوزن**، أثر، ص٤٦٦-٤٦٧، ٤٦٩، ٤٧١-٤٧٢؛ الفن الإسلامي والآثار الإسلامية، ضمن كتاب الشرق الأدنى مجتمعه وثقافته، **أشرف كويلرينج**، ترجمة **عبد الرحمن محمد أيوب**، مراجعة **أبو العلا عفيفي ومحمد محمود الصياد**، سلسلة الألف كتاب العدد ١١٦، القاهرة (١٩٥٧م)، ص٢١-٢٤، ط٢ مكتبة الأسرة ٢٠٠٢م، ص٣٠-٣٢؛ (ومن الجدير بالذكر أن هذا البحث الأخير **لأتنجهاوزن** له ترجمة أخرى بعنوان «الفنون والآثار الإسلامية» ترجمة **محمد مصطفى زيادة**، ونشرت ضمن كتاب الشرق الأوسط في مؤلفات الأمريكيين لعدة مؤلفين وقد أشرف على جمعه وتحريره **مجيد خدوري** وراجعه **محمد مصطفى زيادة**، القاهرة (١٩٥٣م، ص٦٣-٦٥)؛ كريستي، الفنون الإسلامية الفرعية وتأثيرها في الفنون الأوروبية، ضمن كتاب تراث الإسلام، ترجمة **زكي محمد حسن**، سوريا، ط٢، ١٩٨٤م، ص٢٥-٢٦، ٩٢-٩٣؛ **مرزوق، محمد عبد العزيز**، الفن الإسلامي، تاريخه وخصائصه،

أثر الخط الكوفي في تطور الحروف اللاتينية، واختلطت حروفه بها في العصر القوطي حتى ظن الناس أنها كتابة واحدة.

بغداد ١٩٦٥م، ص١٢٠-١٢١، ١٤١، ١٩٩-٢٠٠؛ ديماند، م.س، الفنون الإسلامية، ترجمة **أحمد محمد عيسى**، مراجعة وتقديم **أحمد فكري**، ط٣، القاهرة (١٩٨٢م)، ص٢٣٦؛ **الباشا، حسن**، البللور الصخري، ضمن كتاب القاهرة، مؤسسة الأهرام ١٩٧٠م، ص٣٤٣-٣٥٣؛ رايس، **دافيد تالبوت**، الفن الإسلامي، ترجمة **منير صلاحي الأصبحي**، دمشق ١٩٧٧م، ص١٠٠-١٠٢، ١٠٥-١٠٨، ١٥٠-١٥١، أشكال ٩٠، ٩٣، ٩٤، ١٣٨؛ **وارد، راشيل**، الأعمال المعدنية الإسلامية، ترجمة **ليديا البريدي**، دمشق - القاهرة ١٩٩٨م، ص٨١-٨٢، لوحة ٥٠؛ **صوي، أولكر أرغين**، تطور فن المعادن الإسلامي، ترجمة وتقديم **الصفصافي أحمد القطوري**، المشروع القومي للترجمة، العدد ٩٧٣، القاهرة ٢٠٠٥م، ص٣٩٤-٣٩٩؛ **كولفان، لوسيان**، تأثيرات الفن العربي الإسلامي في الفن الروماني بفرنسا، ضمن كتاب الفن العربي الإسلامي، ج٢، الكسو، تونس ١٩٩٥م، ص٣٢٤-٣٢٥؛

- Volbach, W.F., Reliquie et Reliquiari Orientali in Roma, Bolletino d> Art, vol XXX, 1937, PP. 347348-.
- Rice, D.T., Le Baptistére de st. Louis, Paris, Les editions du chêne, 1953; Islamic Art, London (1984) , PP. 90-138-137 ,95-93 , 91 , Figs 90, 93137 ,94-., Grube, E.

ظهر أثر الخط العربي في الفنون التشكيلية الأوروبية خلال عصر النهضة فقد حرص العديد من الفنانين والمصورين على استخدام الخط العربي (الكوفي أو النسخي) في أعمالهم



اللوحة رقم (١٩) رسم يوضح الزخارف المشتقة من الكتابة الكوفية أو تقليد للخط الكوفي في كنسية القديس بطرس في مدينة لوبوجول بمقاطعة هيرو.



اللوحة رقم (١٨)، السقف الخشبي الذي يغطي الكابلا بلاتينا في باليرمو بصقلية.

The World of Islam , PP. 61, 6869-., Ward, R, Islamic Metalwork, London, (1999), P. 6566- Pl 50.,
- Atil, E., Renaissance of islam Art of the Mamluks, Washington, 1981, PP. 7678-.

٥- **الباشا**، أثر الخط، ص١١١-١١٢؛ موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج٣، ص٢٢٣-٢٢٤.

٦- حسبنا أن نشير في هذا المقام إلى بعض الدراسات الرائدة التي تناولت أثر الخط العربي في فنون أوروبا ومنها، على سبيل المثال،

- Langperier, A., Lemploi des Caractères arabes dans L,ornamentation chez les Peuples chretiens daccident, Revue Archeologique,IIe anné, 1846, No. 2, PP. 696-706., No. 3, PP. 406411-.,

(إستخدام الحروف العربية في الزخرفة لدى الشعوب المسيحية في الغرب)؛

- Soulier, G, Les Caractéres Coufique La Peinture Toscane, Gazette des Beaux-Arts, 66e ANNée, 1er Semestre, Paris, 1924, PP. 347358-.,

(الحروف الكوفية في التصوير التوسكاني)؛

- Christie, A.H., The development of Ornament From Arabic Script, Burlington Magazine vol, XL, 1922, PP. 287292-., Erdmann, K., Arabische Schriftzeichen als Ornamente in der abendlandischen Kunst des Mittelalters, Akademie der wissenschaften und der Literatur in Mainz, 1953, PP. 467513-, with 150 Figs.,

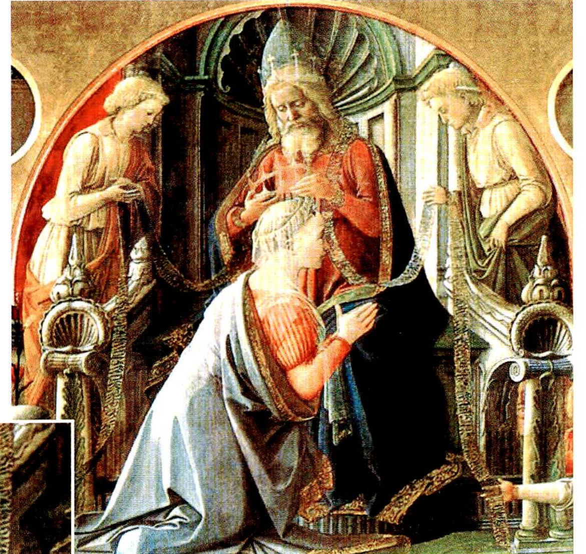
(الحروف العربية واستخدامها الزخرفي في الفن الغربي خلال العصور الوسطى)؛

- Jairazbhoy, R.A., The Decorative use of Arabic Lettering in the West, The Islamic Review, November, 1956, PP. 2329-.,

(وقد أعاد المؤلف نشر هذا البحث ضمن كتابه الموسوم بـ «التأثيرات الشرقية في الفن الغربي»، نيويورك ١٩٦٥م وذلك في الفصل الثالث من الكتاب ص ص ٦٨-٧٩، وقد تمت ترجمة هذا البحث من قبل **كاظم سعد الدين** ونشر في المجلد ١٥، العدد ٤، من مجلة المورد، بغداد شتاء ١٩٨٦م، ص١٢٣-١٣٠)، أما عن الدراسات والبحوث المتعلقة بأثر الفن الإسلامي بصفة عامة في الفنون الأوروبية فحسبنا أن نحيل القارئ والمتخصص إلى تلك القائمة التي أوردها البروفسور **كريزول** عن أثر العمارة والفنون الإسلامية في الغرب، ص١٢٩٧-١٣٢٦؛

- Creswell, K. A. C., A Bibliography of the Architecture, Arts and Crafts of Islam to Ist Jan, 1960, A. U. C. (1961) , PP. 12971326-.

٧- **الهواري، حسن محمد**، أثر الفن الإسلامي في الحضارة العالمية، الهلال، السنة ٤٢، ج٦، ١٧ ذي الحجة



اللوحة رقم (٢٠)، استخدام الحروف العربية في الزخرفة الأوروبية، المنظر الرئيس من لوحة تتويج العذراء للمصور فراليبوليبي ١٤٤١-١٤٤٧م، بفلورنسا، وصورة مكبرة لجزء من الوشاح الذي تحمله الملائكة يظهر فيه حروف عربية.

١٣٥٢هـ/ أول أبريل ١٩٣٤م، ص٦٧٣-٦٨٠؛ **حسن، زكي محمد**، أثر الفن الإسلامي في فنون الغرب، مجلة الرسالة، العدد ٩٣، القاهرة ١٩٣٥م، ص٦١٥-٦١٨؛ أثر الفنون الإسلامية في بولندة، الثقافة، السنة الأولى، العدد ٤١، ٢٦ شعبان ١٣٥٨هـ/ ١٠ أكتوبر ١٩٣٩م، ص٢٠٠٩-٢٠١٣؛ تراث الفنون الإسلامية في البلقان وأوروبا الوسطى، الكتاب، أغسطس ١٩٤٦م، ص٥٤٥-٥٥٣، فنون الإسلام، ط١، القاهرة، ١٩٤٨م، بيروت، ط٢ (١٩٨١م)، ص٦٥٥-٦٧٨؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بغداد (١٩٥٦م)، ط٢، بيروت (١٩٨١م)، أشكال ٩٦٦-٩٧٧؛ فنون؛ **فكري، أحمد**، ما شاء الله، الكاتب المصري، مجلد ١، العدد ٤، يناير (١٩٤٦م)، ص٥٦٩-٥٧٦؛ التأثيرات الفنية الإسلامية العربية على الفنون الأوروبية، مجلة سومر، مج٢٣، جـ١-٢، بغداد ١٩٦٧م، ص٦٧-٩٤؛ (هذا وقد أعيد نشر هذا البحث ضمن كتاب أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية، يونسكو - القاهرة ١٩٨٧م، وذلك في الفصل الثالث من الكتاب تحت عنوان: في العمارة والتحف الفنية، ص ص٣٧١-٤١٤)؛

- Fikry, A., L> Art Roman du puy et les Influences Islamiques, Paris (1934), PP. 341, With 61 plates and 118 figs.

٨- **اتنجهاوزن**، أثر فنون، ص٤٤٣.

٩- **مرزوق**، قصة الفن الإسلامي، القاهرة ١٩٨٠م، ص ١٧٩-١٨٠؛ الفن الإسلامي، تاريخه وخصائصه، ص١٩٩-٢٠٠.

١٠- **اتنجهاوزن**، أثر فنون ،ص ٤٤١- ٤٤٢.

١١- **اتنجهاوزن**، أثر فنون ،ص ٤٣٨.

١٢- ALLAN, OFFA S imitation, PP. 7989-, Fig 23-, **الهواري**، أثر الفن الإسلامي، ص٦٧٩-٦٨٠؛ كريستي، الفنون الإسلامية، ص١٧؛ **الباشا**، أثر الخط، ص١١٣-١١٤؛ موسوعة، مج٣، ص٢٢٥؛ **مرزوق**، مكانة الفن الإسلامي بين الفنون، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج١٩، جـ١، مايو ١٩٥٧م، ص١٢٢-١٢٣؛ **فكري**، التأثيرات، ص٧٠، في العمارة والتحف الفنية، ص٣٧٧؛ **جيزار بهوي**، الإستعمال الزخرفي للحروف العربية في الغرب، ص١٢٤؛ **العبيدي، صلاح**، الآثار العربية الإسلامية وأثرها في الفنون الأوروبية في عصر النهضة، مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد، العدد ٢٣، بغداد ١٩٧٨م، ص٤٨٠؛ رمضان، النقود الإسلامية، ص٣٧٤.

١٣- **الباشا**، أثر الخط، ص١١٤، موسوعة مج٣، ص٢٢٥؛ **السامرائي**، أثر الخط، ص١٠٩.

١٤- **مرزوق**، الفن الإسلامي، ص٢١٠، مكانة الفن الإسلامي بين الفنون، ص١٢٣.

١٥- **الباشا**، أثر، ص١١٤، موسوعة، مج٣، ص٢٢٥، **السامرائي**، أثر، ص١٠٩، **العبيدي**، الآثار العربية الإسلامية، ص٤٨٠؛ رمضان، النقود الإسلامية، ص٣٧٦-٣٧٧.

١٦- **ابن جبير**، رحلة **ابن جبير**، تحقيق **حسين نصار**، القاهرة، ط٢ (١٩٩٢م)، ص٤١٤؛ **آماري، ميخائيل**، المكتبة الصقلية، ليبسك (١٨٥٧م)، بيروت، ط٢، دار صادر، د.ت، ص٨٣-٨٤.

١٧- **الباشا**، أثر الخط العربي في الفنون الأوروبية، ص١٠٩-١١٤؛ موسوعة، مج٣، ص٢٢٢-٢٢٦.

١٨- **النبراوي، رأفت محمد**، النقود الصليبية في الشام ومصر، القاهرة (١٩٩٦م)، (٢٩٤ صفحة فضلاً عن اللوحات)؛ **فهمي، عبد الرحمن**، النقود الصليبية تحت تأثير النقود الإسلامية في الشرق العربي، مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، السنة السادسة، العدد السادس (١٤٠٢/ ١٤٠٣هـ)، ص٢٧٧-٢٩٨.

١٩- **فهمي**، النقود العربية ماضيها وحاضرها،

كان للخط العربي دوره الزخرفي في المخطوطات الأوروبية ومنها مخطوطات Cîteaux التي يزخرفها وحدات زخرفية مستوحاة من حروف عربية.







اللوحة رقم (٢١)، تمثال داود من البرونز في البارجيلو في فلورنسة من عمل أندريا فيروكيو، وعلى حافة ردائه زخارف مستمدة من الكتابة العربية.

القاهرة ١٩٦٢م، ص٧٩؛ أثر التراث الإسلامي في الحضارة الأوروبية، مجلة مرآة العلوم الاجتماعية، السنة ٦، العدد ٢، القاهرة (١٩٦٦م)، ص٢٢؛ **النبراوي**، النقود، ص٢٢-٣٧، ٧٧-٨١؛ رمضان، النقود الإسلامية، ص٣٧٨.

٢٠- **الباشا**، أثر الخط العربي، ص١١٤-١١٥، موسوعة، مج٣، ص٢٢٦؛ **السامرائي**، أثر الخط العربي، ص١٠٥، ١٠٩؛ **العبيدي**، الآثار، ص٤٧٦-٤٧٧؛ **يونس، عيد سعيد**، تأثير الفن الإسلامي على فنون أوروبا في العصور الوسطى، مجلة الثقافة العربية، العدد ٦، السنة ٢٥، الجماهيرية الليبية، صيف ١٤٢٦هـ / يونيو ١٩٩٧م، ص١٠٣.

٢١- **لوبون، غوستاف**، حضارة العرب، ترجمة **عادل زعيتر**، القاهرة، ط٢ (٢٠٠٠م)، ص٥٣١.

٢٢- **مرزوق**، الفن الإسلامي، ص٢٠٤؛ مكانة الفن الإسلامي، ص ١٢٨؛ **فكري**، التأثيرات، ص٩٢، في العمارة، ص٤٠٨؛ **رايس**، الفن الإسلامي، ص١٧٢-١٧٣، شكل ١٥٦؛ **رسلان، عبد المنعم**، الحضارة الإسلامية في صقلية وجنوب إيطاليا، جدة (١٩٨٠م)، ص٨٦-٩١؛ **هونكه، زيغريد**، شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة **فاروق بيضون** و**كمال دسوقي**، راجعه ووضع حواشيه **مارون عيسى الخوري**، بيروت ٢٠٠٠م، ص٤٠٩-٤١٠، ٥٧٥؛

Grube, The World, P. 26., Rice, islamic Art, PP. 172-173, Fig, 156.,

٢٣- **الباشا**، الفن الإسلامي في صور **هولباين**، ضمن موسوعة العمارة، مج٣، ص١١٦؛ أثر الخط، ص١١٩؛ **السامرائي**، أثر الخط العربي، ص١٠٧؛ **العبيدي**، الآثار العربية، ص٥٠٥؛ ديماند، الفنون الإسلامية، ص٣٠٠.

Grube, The World of Islam, P.50,120.

٢٤- **فكري**، التأثيرات، ص٩٠، في العمارة والتحف الفنية، ص٤٠٥.

25- Miles, G.C., BYZANTIUM and the Arabs Relations in Crete and the Aegeam Area, Dumbarton Oaks Papers, vol XVIII, 1964, PP. 20-32 **اتنجهاوزن**، أثر، ص٤٤٢ حاشية ١ ؛

٢٦- **كريستي**، تراث الإسلام، ص١٥٦، ١٥٨، شكل ٧٢؛ **مرزوق**، الفن الإسلامي، ص٢٠٩؛ **جيزار بهوي**، الإستعمال الزخرفي، ص١٢٨.

٢٧- **الباشا**، موسوعة، مج٣، ص٢٢٦-٢٢٧.

٢٨- **إبراهيم، جمال عبد الرحيم**، بعض التأثيرات الفنية المملوكية على الخزف الإيطالي خلال القرنين ٨-٩هـ /١٤-١٥م، ضمن كتاب المجتمع المصري في العصرين المملوكي والعثماني، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (٢٠٠٧م)، ص٤٩٠ لوحة ٨.

٢٩- **رسلان**، الحضارة الإسلامية في صقلية وجنوب إيطاليا، ص٧٢-٨٢، لوحات ٢٧-٣١.

٣٠- **اتنجهاوزن**، فن التصوير عند العرب، ترجمة وتعليق **عيسى سلمان** و**سليم طه التكريتي**، بغداد ١٩٧٤م، ص٤٤.

٣١- وارد، الأعمال المعدنية الإسلامية، ص١٣٩؛

Rice, D.T, Arabic Inscriptions on a Brass Basin Made for Hugh iv of Lusignan, in studi orientalistici in onore di giorgio Levi della vida, vol, 2 , Rome, Istituto Per I, Oriente, 1956, PP. 390402-., Ward, Islamic Art, P116.,

٣٢- **الباشا**، أثر، ص١١٦؛ موسوعة، مج٣، ص٢٢٧-٢٢٨؛ **السامرائي**، أثر، ص١٠٥-١٠٦؛ **العبيدي**، الآثار العربية، ص٤٧٧؛ **يونس**، تأثير، ص١٠٤؛ **رسلان**، الحضارة الإسلامية في صقلية، ص٧٢؛ **رايس**، الفن الإسلامي، ص١٧٧؛ **اتنجهاوزن**، فن التصوير عند العرب، ص٤٤؛

- Grube, the world of islam, P.25., Rice, islamic Art, P. 162.

٣٣- **فكري**، التأثيرات الفنية، ص٨٧-٨٨؛ في العمارة والتحف الفنية، ص٤٠٠-٤٠١، ما شاء الله، ص٥٧٤-٥٧٥؛ ومما له دلالته في هذا الصدد أن فكري كان قد قرأ هذه الجملة قبل ذلك بصيغة «ما شاء الله» انظر: **فكري**، ما شاء الله، ص٥٧٤-٥٧٥؛

Fikry, L Art roman du Puy, P. 263.,

ويضيف **فكري** فيقول أن هذه الكتابة منقولة نقلا عن إحدى الآثار الإسلامية التي كانت زاهرة في بلاد الأندلس كما هو الحال في نقوش مدينة الزهراء من جهة وأنها مطابقة من وجوه عدة لأصول النحت والكتابة الكوفية بالرغم مما نلحظه فيها من إختلاف يسير في النقل وتردد في الإخراج من جهة أخرى؛ **فكري**، ما شاء الله،



• اللوحة رقم (٢٤)، مشكاة من صناعة البندقية باسم السلطان قاتباي.

كان من تقدير الغربيين للخطوط الشرقية بعامة والقيمة الجمالية والزخرفية للخط العربي بخاصة أن صارت صنعة الخط في الغرب قسما من أقسام التصوير وصار الخط صورة تتذوق لجمالها بصرف النظر عن مضمونها، كذلك كان للخط العربي تأثيره الهام في الفنانين الأوروبيين في العصر الحديث

ص٥٧٥-٥٧٦.

٣٤- **كولفان**، تأثيرات الفن العربي الإسلامي، ص٣١٦.

٣٥- **السامرائي**، أثر، ص١٠٤-١٥؛ **يونس**، تأثير، ص١٠٥.

٣٦- **فكري**، التأثيرات، ص٨٥؛ في العمارة والتحف الفنية، ص٣٩٧-٣٩٨؛ **السامرائي**، أثر، ص١٠٧؛ **يونس**، تأثير، ص١٠٥.

٣٧- **أرنولد**، الفن الإسلامي وتأثيره في التصوير في أوروبا، ص١٠٧-١٠٨ (لوحة ٢١)؛ **الباشا**، دراسات في فن النهضة وتأثره بالفنون الإسلامية، القاهرة (١٩٩٠م)، ص٣٨-٣٩؛ **جودي**، **محمد حسين**، إبتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوروبي في القرون الوسطى، عمان (١٩٩٦م) ص٥٥-٥٦؛ **العبيدي**، الآثار، ص٤٨٢-٤٨٣ ؛

EL- Basha, H., The Legacy of Islamic Art in the International Style I, in Encyclopedia of Islamic Architecture, Arts and Archeology, vol. 3, Beirut (1999), PP. 6667-.

٣٨- **الباشا**، دراسات، ص٣٩؛ **جودي**، إبتكارات، ص٥٧؛ **العبيدي**، الآثار، ص٤٨٤.

٣٩- **الباشا**، أثر، ص١١٥، **السامرائي**، أثر، ص١٠٥، **جيراز بهوي**، الاستعمال الزخرفي، ص١٢٥-١٢٦؛ **العبيدي**، الآثار، ص٤٨٠ ؛

٤٠- **الباشا**، أثر، ص١١٧، **السامرائي**، أثر، ص١٠٨؛ **اتنجهاوزن**، الفن الإسلامي والآثار الإسلامية، ص٢٣ حاشية ٢؛ الفنون والآثار الإسلامية، ص٦٦، حاشية ٥؛

Reich, S, Une inscription Mamlouke Sur un Dessin Italien du Quinzieme Siecle, Bulletin de L institute d> Egypt, vol XXII, 1940, pp. 123131-, with 4 plates and I Fig.

٤١- حسن، فنون الإسلام، ص٦٠٩؛ **عبد الرازق، أحمد**، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، آداب عين شمس، ٢٠٠٣م، ص٢٧٠-٢٧١ ؛

EXHBITION of Islamic Art in Egypt 9691517- A.D, Ministry of Culture U.A.R. (1969), P.163.,

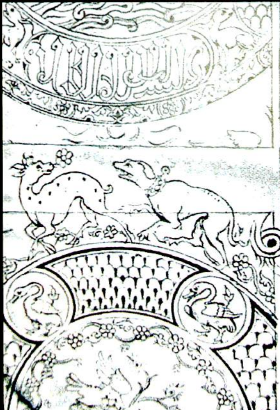
٤٢- **الباشا**، موسوعة، مج٣، ص٢٣٠ .

٤٣- **بهنسي**، **عفيف**، أثر الفن العربي الإسلامي على الفن الغربي، مجلة فكر وفن، العدد٣٥، العام ١٨ (١٩٨١م)، ص٤٠-٥١؛ تأثير الفنون الإسلامية في الفن الحديث، ضمن كتاب الفن العربي الإسلامي، جـ١ (المداخل)، **الكسو**، تونس (١٩٩٤م)، ص٢٢٢-٢٢٨؛ **الباشا**، أثر الخط العربي ، ص١١٩-١٢٠. ■



• اللوحة رقم (٢٢) إنجيل ونشستر.







• اللوحة رقم (٢٣) لوحتين من كراسة فيلاردي.

خطاط من سورية



حوار: أ. علي البداح*

الشعر وفن الخط العربي وجهان جميلان من أوجه لغتنا العربية التي كرمها رب العزة والجلال، بأن جعلها لغة القرآن ولغة أهل الجنة، فكما أن الشعر هو الصورة الجمالية لصوت اللغة العربية، فإن فن الخط العربي هو الشكل الجمالي لفن رسم حرف هذه اللغة الرائعة. وأي قارئ لتاريخ هذا الفن وأعلامه سيجد أن هناك كثيراً من فناني الخط كانوا أيضا شعراء، ابتداء من ابن مقلة وابن البواب ومرورا بياقوت المستعصمي وانتهاء بآخر عمالقة الخط في مصر، أستاذ الأجيال الأستاذ سيد إبراهيم عليهم رحمة الله أجمعين. إلا أن ارتباط الشعر بالخطاطين لم يتوقف عند هؤلاء فما زال بيننا من الخطاطين ممن مارسوا كتابة الشعر، إضافة إلى ممارسة فن الخط. ومنهم ضيفنا في هذا اللقاء وهو أحد خطاطي حلب الشهباء المميزين، وهو الخطاط الشاعر الأستاذ محمود البان الذي حاورناه حول هموم الخط والشعر معا.

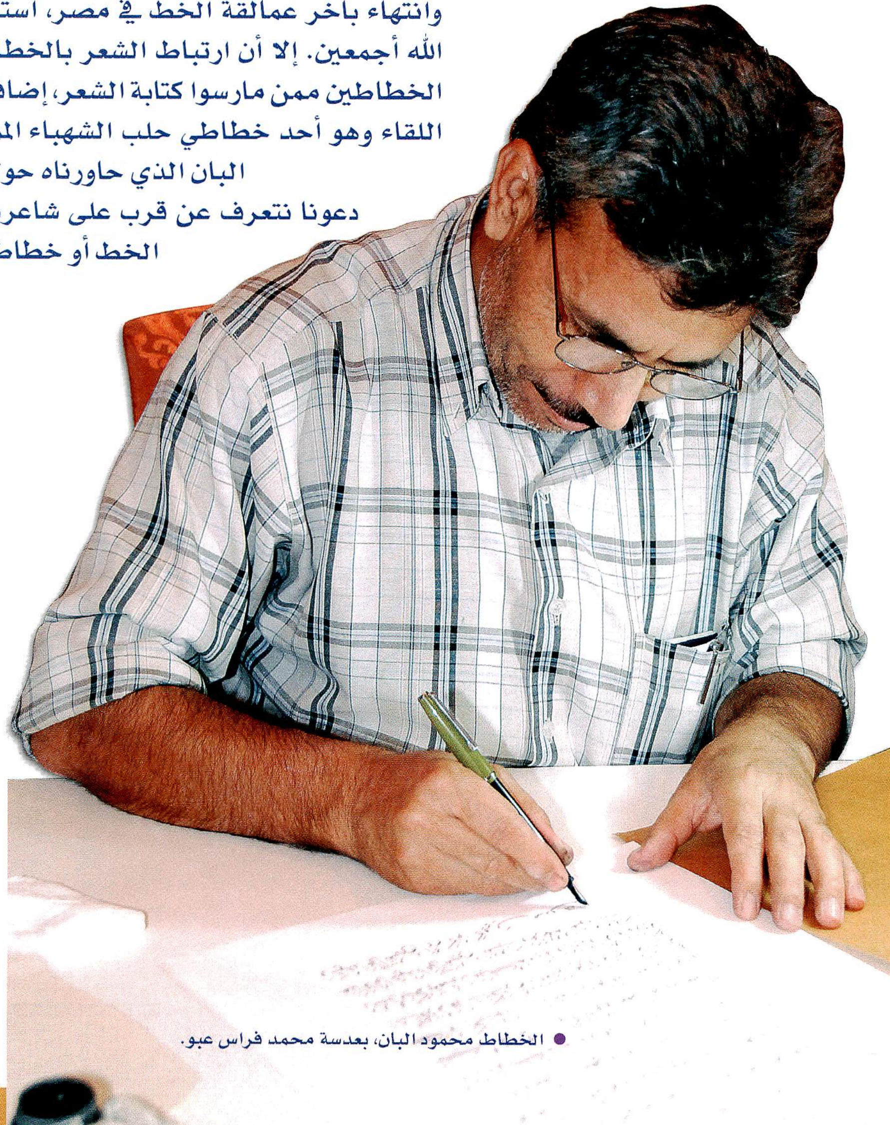
دعونا نتعرف عن قرب على شاعرية هذا الفنان الذي يجوز لنا أن نلقبه بشاعر الخط أو خطاط الشعر وذلك من خلال هذا الحوار.

■ **هل لك أن تحدثنا عن نفسك.. الهوية الشخصية – نشأتك – وبدايتك مع فن الخط العربي؟**

ولدت في قرية أرجل بمحافظة حلب وقد أحببت الخط العربي منذ نعومة أظفاري، فرحت أكتب محاكياً لوحات خطاطي المدينة كالمرحوم **الرفاعي**.

■ **بمَنْ تأثرتَ منَ الخطاطين وإلى أي المدارس تميل وعلى مَنْ تتلمذتَ ؟**

في منتصف السبعينيات درستُ خط الرقعة على الأستاذ الشيخ **محمد بشير الإدلبي** الذي شجعني على متابعة دراسة الخطوط الأخرى، كالثلث والنسخ، فاقتنيت كراسة الخطاط المرحوم **هاشم محمد البغدادي**، ثم تأثرتُ بخط الثلث على طريقة **حامد الآمدي** وسرْتُ بخط النسخ على طريقة الحافظ عثمان.



الخطاط محمود البان، بعدسة محمد فراس عبو.

* خطاط وباحث في الخط العربي - الكويت



• «فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره» بخط الثلث - محمود البان.

■ **أي أنواع الخط أقربُ إلى نفسك، أم أنك تحبُ جميعَ الخطوط بقدْرٍ متساوٍ؟**

رغم محبتي للخطوطِ العربيةِ كلها إلا أنني عشقتُ خطيّ الثلث والنسخ، إذ صرت أتدرب ساعات طوالاً كل يوم، واضعاً نصبَ عيني كتابة القرآن الكريم. وقد تحقق لي ذلك بفضله تعالى، إذ انتهيت من كتابة مصحف خاص بي كبير الحجم، يزن خمسة عشر كيلوجراماً على طريقة نسخ **الحافظ عثمان** بمصحفه، فضلاً عن أنني كتبت بعونه سبحانه وتعالى الجزءَ الثالث من أكبر مصحف في العالم، بمشاركة ستين خطاطاً من العالم العربي والإسلامي، وهومصحف الشام الكبير، وقد تم افتتاحه في قلعة حلب عاصمة الثقافة الإسلامية ٢٠٠٦م.

■ **نعرف أن لك اهتمامات فنية أخرى مثل (قرض الشعر) فهل لك أن تخبرنا عن ذلك، وهل لديك اهتماماتٌ في مجالات فنية أخرى؟**

لقد كان لدي هوايات فنية أخرى لكنّ أهمّها الشعرُ العربيّ العمودي الذي قال عنه أمير المؤمنين عمرُ بن الخطاب رضي الله عنه: (كان الشعرُ علمَ قوم لم يكن للعرب علمٌ أصحّ منه). والحق أنني عشقتُ هذه الهواية فقد قرضت الشعر بجانب الخط إلى أن صار لدي ديوان منه مواكبة مع الخط الذي لدي منه لوحات كثيرة شاركت بالكثير منها وأهديت العديد منها إلى أصدقائي محلياً وعربياً، كما أنني قمتُ بكتابة قصائدي الشعرية التي تدور حول الخط والخطاطين، إذ أسميتها (دوحات الخط العربي) إضافة إلى قصائد المديح النبوي الشريف على نهج البردة، وبذلك ألفت وآلفت الشعر والخط بشكل أرجو أن تتقبله قلوب المتلقين.

■ **هل ترى أن اهتمامك بالشعر قد أفادك في فن الخط ؟ وما أوجهُ الشبه من وجهة نظرك بين الشعر والخط؟**

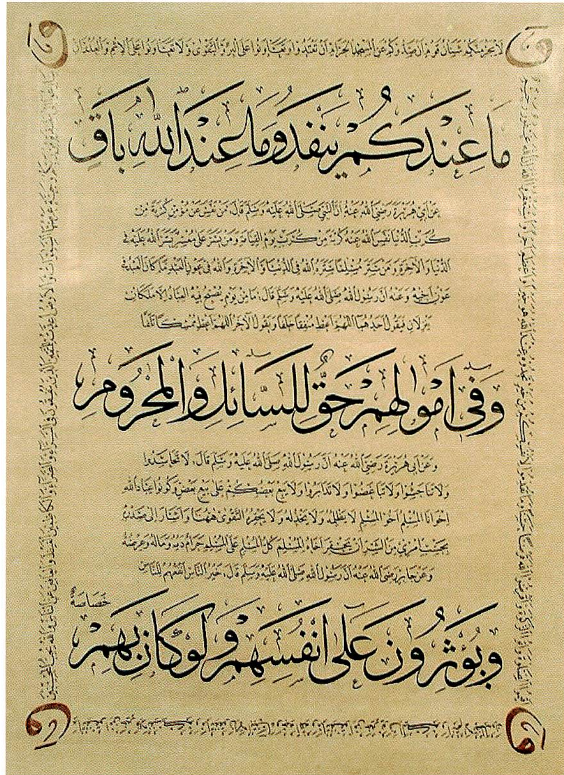
بعد أن ألفت هاتين الهوايتين الجميلتين وآلفت بينهما ألّفت القصَائدَ الكثيرة لاسيما في المديح النبوي كما ذكرت آنفاً، وكذلك في الشعر الوجداني والاجتماعي، ولي في ذلك قولُ الإمام **ابن الجوزي**:

شهودي على أني لأذن العُلا قرط
لباسُ التقى والعلمُ والشعرُ والخطُ

وفي الواقع فإنّ هذين الفنين غصنانِ في شجرة واحدة يفوح منها عبيرُ اليوم وعبق ذكريات الأمس في إطار قالب فني متماسك القوام متشابه الفن والجمال، وقلما نجد معرضا فنياً تخلو لوحاته الرائعة المزخرفة من شعْر أو حكمة.

■ **حدثنا عن وضْع فن الخط في بلدك كما تراه، وهل يحقق الطموح ؟**

أرى أن وضْع هذا الفن العربي العريق لايحقق طموحَ الخطاطين من فناني بلدي (سورية)، وهذا القول متفق



• لوحة بالثلث والنسخ - محمود البان.

درس محمود البان خط الرقعة عند بشير الأدلبي في سبعينيات القرن الماضي، ثم تابع تعلّم الخط على كراسة هاشم البغدادي، وتأثر بخط الثلث عند حامد الآمدي، وبخط النسخ عند الحافظ عثمان.

عشق الخط والشعر، وشبّههما بالغصنين في شجرة واحدة يفوح منها عبير اليوم وعبق ذكريات الأمس، في إطار فني متماسك القوام.

عليه على ألسنة المطالبين عندنا بإعادته إلى الواجهة من جديد، وذلك بإقامة المعارض الدائمة تباعاً وكذلك المسابقات، أسوة بما هو حاصل في الدول العربية والإسلامية، علماً أن السوريين أصبحوا يحصدون الجوائز الكثيرة هنا وهناك، الأمر الذي يدل على نوعية المواهب الكثيرة في هذا البلد والتي تحتاج إلى رعاية أكثر.

■ لا بد من أنك شاركت في المسابقات الدولية التي تقام بين حين وآخر، فهل لك أن تنقد لنا هذه المسابقات بسلبياتها وإيجابياتها؟

كلمة حق تقال: إن كثرة المسابقات الآن لها دورٌ جلي في تطور الخط العربي وتطوير مستوى الكتاب المشاركين في هذه المسابقات، عن طريق المشق اليومي والتدريب ليلَ نهار والبحث في كتب الأصول الخطية النادرة للظهور بمستوىً منافس، ينافس الآخرين من أهل هذا الفن، برغْم وجود بعضِ السلبيات التي لم تعد تخفى على كل ذي بصر وبصيرة، كلجوء بعض ضعاف النفوس من قليلي الثقة بالنفس إلى استخدام الطرق الملتوية، كالسطو على حروف كبار الخطاطين وذلك للظهور بمستوىً قوي، أو قيام بعضهم بالكتابة عن بعضهم الآخر، شعارُهم في ذلك هو (الغاية تبررُ الوسيلة) للوصول إلى الجوائز بأسهل الطرق. ونحمد الله سبحانه وتعالى على أنّ هؤلاء قليل عديدهم، وإضافة إلى هذه الخلّة نجد هنالك ظواهرَ سلبيةً أيضا، كوجود المحسوبيات لدى البعض من آل المسابقات، وكذلك وجود المعارف لدى البعض الآخر ما قد يفقدها مصداقيتها.

وأريد أن أقترح على القائمين على هذه المسابقات الأصيلة أن يوزع أعضاؤها من الأساتذة المحكمين على لجان متخصصة كلجنة تحكيم خطوط الثلث والنسخ، ولجنة تحكيم الديواني والديواني الجلي، وكذلك التعليق الجلي والنستعليق وهكذا، كما أطلب من لجان تنظيم المسابقات اشتراط عدم التوقيع على اللوحات المشاركة.

■ ما رأيك في المعارض والمهرجانات التي تقام بين الحين والآخر والتي تعنى بفن الخط العربي، وهل هي على مستوى الطموح؟.

لايختلف اثنان على أن هذه النشاطات التي تزدحم بها صالاتُ العرض في شتى البلدان ولاسيما الخليجية منها، لها أثر عظيم في الحفاظ على هذا الفن العربي الجميل ذي القدر الجليل، والإرث التالد الخالد، ويشكر القائمون على ذلك كله، لاحتضانهم الحميم خطاطي المعمورة، الذين يقدمون أفضلَ مالديهم من أعمال منافسة في الاقتناء، أو مناسبة للشراء. وقد لايخلو الأمر من وجود بعض المنغصات أو الهفوات التي هي في الأغلب غير مقصودة كدعوة زيد دون دعوة عبيد، ذلك لأنّ (لكل مجتهد نصيب) في المشاركة في مثل هذه المهرجانات الكبيرة، والمعارض الجديرة بالاحترام، التي تدفع بالخط العربي ورواده إلى الأمام. والحق أقول: إن معقل الخط العربي اليوم هو في هذه البلدان التي تستقطب من خلال معارضها ومهرجاناتها، القاصي والداني من المشاركين والهواة والزائرين والرواد بشكل مستمر.

■ لو سمحنا لأنفسنا أن نحلم معك بصوت عال فما هو حلمُك الذي تتمنى أن يتحولَ إلى حقيقةً بشأن فن الخط العربي؟

أتمنى الرعاية الدائمة من المسؤولين لهذا الخط الجميل والفن النبيل الجليل، كما أتمنى أنْ يعودَ درسُ تعليم الخط العربي للناشئة في المراحل الأولى لدينا بعد أن أتى عليه حين من الدهر (لم يكن شيئاً مذكورًا)، والمعروف أنّ العلم في الصغر (كالنقش في الحجر).

■ في تصورك ما أهم الصفات والمقومات التي يجب أن يتحلى بها من يرغبُ بأن يكون خطاطاً مميزًا؟

مِنْ أهم صفات الخطاط التَحلي بالصبر والجلد،

• من أعمال الخطاط محمود البان.

• من أعمال الخطاط محمود البان.

غير راض عن وضع الخط في سورية، ويطالب بإعادته إلى الواجهة من خلال إقامة المعارض الدائمة والمسابقات، ورعاية الموهوبين الكثر في الخط العربي، ويتمنى أن يعود درس تعليم الخط للناشئة في المراحل الأولى من التعليم.



«يا عالماً بحالنا عليك اتكالنا» - خط الثلث الجلي - محمود البان.

والدرْبَة على أساتيذَ كبار من أهل العلم والمعرفة، والإنفاقُ على لوازم الخط ومتطلباته، وسهرُ الليالي الطوال على علم الخط وأسراره، والبحثُ في تاريخه وأطواره، ودراسة سِيَر الروادِ العظام من بواكيره، والضبطُ في قواعده وقوة التراكيب وسِحْر الأداء وتألق المبنى وجمال المعنى، وسماعُ نصْح الناصحين، والتواضعُ والمثابرة، وعدمُ اليأس والقنوط، وحسْنُ المشاركة في مضماره وحسْنُ التلقي، والنية الصادقة في هذا العلم والفن، والادبُ في الرد والطلب، واتباعُ الوسائل المشروعة في الكتابة، والبعدُ عن الحقد والحسد، والصدقُ في الأقوال والأفعال، فقد قيل:

الصِّدقُ في أقوالنا أقوى لنا

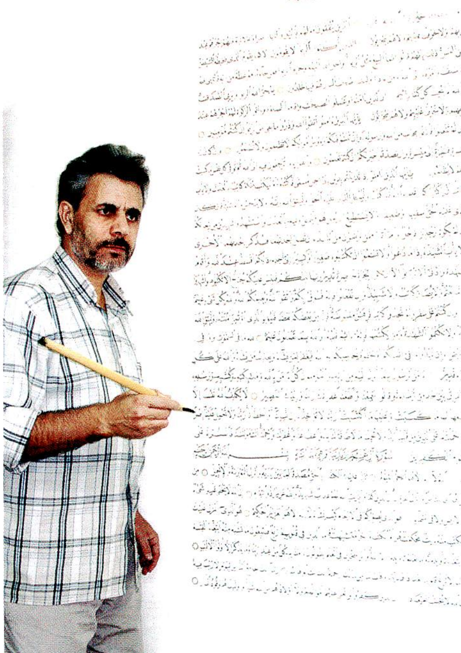
والكذبُ في أفعالنا أفعى لنا

أما العبارة التي أردّدُها فهي قوله تعالى: ﴿وقلِ اعْمَلوا فسَيرى اللّه عملكُمْ ورسولُهُ والمؤمنونَ﴾ وباللّه التوفيق، وللّه الحمدُ في الأولى والآخرة.

■ **حدثنا عن إنتاجك في مجال الخط العربي؟**

على مدى كتاباتي اليومية، التي أواظب فيها بقدر أربع ساعات يومياً وذلك بصفتي خطاطا في جامعة حلب، فإنني أنتجت كثيراً من اللوحات التي شاركت بعدد منها في المسابقات المحلية والدولية. وهذا النوع أعتمد فيه على الصنعة والحرفية والدقة في العمل (ولا سيما بخط الثلث) وذلك كي أصل بالعمل في اللوحة المشاركة إلى مستوى منافس، الأمر الذي يتطلب مني الكثير من الوقت وسهر الليالي الطوال، وإنني أعد هذا الصنف من أعمالي أقواها وأفضلها لما فيها من جهد كبير، وتحضير (وفير) لأدوات هذا العمل بدءًا من الأحبار، وانتهاءً بالورق الذي أعالجه بنفسي وعلى طريقتي الخاصة، وإضافة إلى ذلك فإن صناعة القالب في مثل هذه اللوحات يتطلب وقتاً طويلاً، وأفكارا متعددة وخيارات مناسبة للتراكيب المختارة، وقد ساعدني في ذلك كوني كنت رساماً قبل كوني خطاطاً، أما صرف الوقت الطويل على مثل هذه اللوحات فقد كان محبباً إلي رغم مشقته، وبرغم من (يدويتي) في التصميم والتنفيذ، كما أنني لا أستخدم (الحاسوب) بل لا أجيد استخدامه، إذ أسير على نهج الأجداد والأقدمين رحمهم الباري عز وجل، وأعتقد أن هذه الطريقة تسجل لي، في زمن (التقنيات الحديثة) والوسائل الأخرى التي تفشت في عصرنا الحاضر. أما طريقتي في تنفيذ أعمالي الأخرى وبخطوط أدق (كما في خط الثلث العادي) فيكفي أن أكتب نموذجاً على شكل أسطر (بطريقة المشق) ثم أسير عليه في اللوحة النهائية وهكذا في سائر اللوحات بهذا الخط الذي أكتب فيه على طريقة الخطاط الكبير المرحوم **موسى عزمي حامد الآمدي** (ت ١٤٠٢هـ)، هذا الذي عمر طويلاً وكان انتاجه غزيراً، فهو من المكثرين ومن الذين يقتدى بهم، لما له من فضل في المحافظة على تراثنا الإنساني

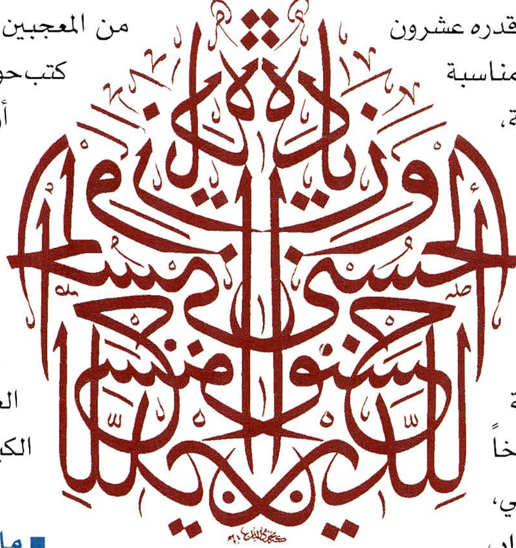
أنتج لوحات كثيرة، اعتمد فيها على الصنعة والحرفية والدقة بعد تجهيزه الخاص لأدوات الخط وأوراقه، وهو يصرف وقتاً طويلاً ولكن - بمحبة - في تجهيز القوالب لخط الثلث.



محمود البان أمام صفحته المشارك بها في خط مصحف الشام.

الجميل. وأما طريقتي في كتابة اللوحات بخط (النسخ) فلا أحتاج فيها إلى أية صناعة أو تكلف لا طائل وراءه، بل أنفذ الأعمال بطريقة المشق المتزن الذي ليس بالبطيء وليس بالسريع (وهذا السريع ألجأ إليه حين كتابة المصاحف المكرمة والأجزاء من كتاب الله تعالى)، وقد حدث ذلك حين كتابة (الجزء الثالث) من أكبر مصحف في العالم على مدى ثمانية أيام، وبزمن فعلي قدره عشرون ساعة، وذلك منذ أربعة أعوام بمناسبة حلب عاصمة الثقافة الإسلامية، وبمشاركة ستين خطاطاً، كما كتبت مؤخراً (الجزء الثامن) في (ملتقى دبي الرمضاني الأول) حيث كنت أول المنتهين وبثلاثة أيام، بزمن فعلي قدره تسع عشرة ساعة كتابة، إضافة إلى تسعة وعشرين خطاطاً ونسّاخاً بارعاً من العالم العربي والإسلامي، وهم بحسب تسلسل الأجزاء: **البزار**، **والجمعة**، **وأحمد إبراهيم**، **والحداد**، **ومحفوظ**، **وقوجاق**، **والعبدي** و(كاتب المقال)، **والضبة**، **ويعقوب**، **وحماحر**، **ومثنى**، **وأبو زرف**، **والدراجي**، **وبحسيتي**، **ونوح الحمد**، **والمهندس**، **والنفيسي**، **ورياض**، **والجلول**، **وعدنان الشريفي**، **وممتاز**، **والمطر**، **وأيمن**، **والخلفان**، **والترك**، **وحيدر**، **والشلال**، **والأربيلي**. والحق يقال فقد حظيت، إضافة إلى هؤلاء الأساتذة بالتكريم والاحترام من الجهات كافة، في هذا الملتقى الفريد في نوعه بتلك البلاد العربية الأصيلة.

طريقته في خط النسخ، لا يحتاج فيها للصنعة والتكلّف، ويتبع طريقة المشق المتزن، الذي يقول عنه لا هو بالبطيء ولا هو بالسريع، لكنه يكون سريعاً عند كتابة المصاحف والأجزاء القرآنية المكرمة.

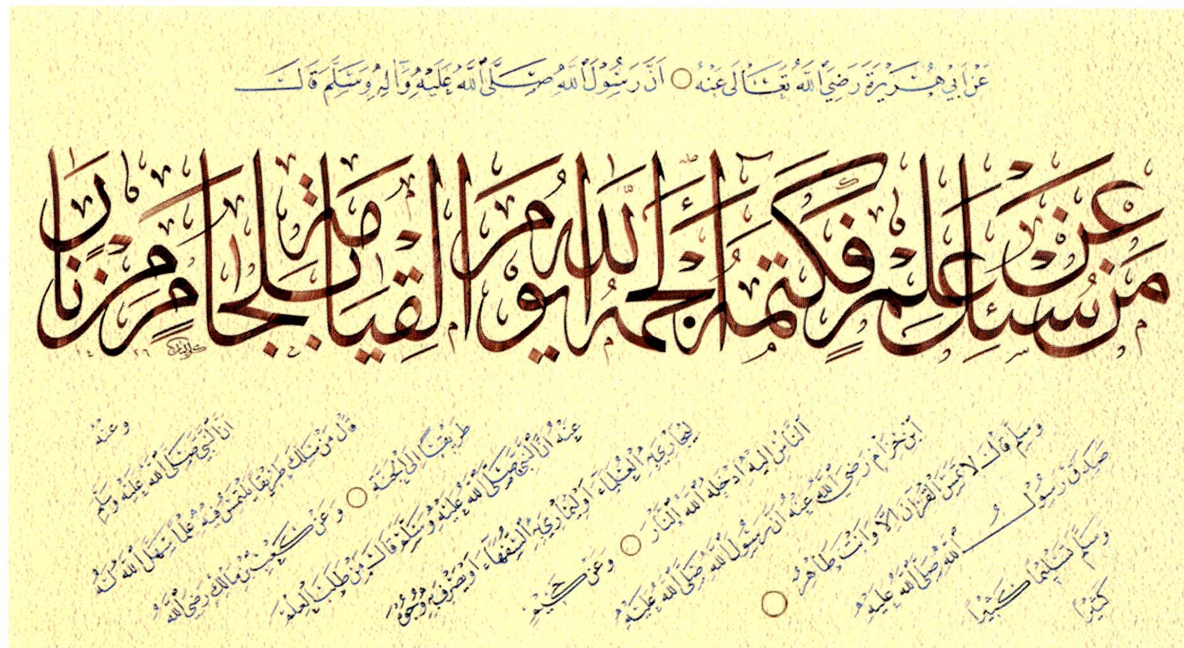


• «للذين أحسنوا الحسنى وزيادة» بخط محمود البان.

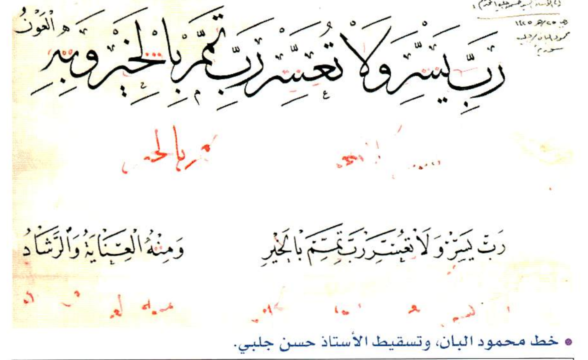
ومما يجدر ذكره هاهنا أن المصحف الذي أشرت إليه سابقاً، أنجزته في رمضان من العام الفائت فهو مصحف كبير الحجم، ثقيل الوزن، وهو خاص بي، استغرق عاماً وبعض العام، وبمعدل صفحتين يوميا، حيث كتبته على كلتا صفحتي الورقة منه، وبطريقة الخطاط المرحوم **الحافظ عثمان**، وبتوزيع مصحفه المشهور تماماً، وذلك لأنني من المعجبين بسطر هذا النساخ الكبير الذي كتب حوالي خمسة وعشرين مصحفاً بعد أن كنت أنسخ بطريقة **الحافظ أمين الرشدي**، أما قبل ذلك بزمن لا بأس به فقد درست خط النسخ من كراسة الخطاط **هاشم محمد البغدادي** الذي عاد بالخط مرة أخرى إلى ديار العرب كما قال ذلك عنه أستاذه الكبير **حامد**.

■ مارأيك بالزخرفة، وما علاقتها بالخط العربي؟

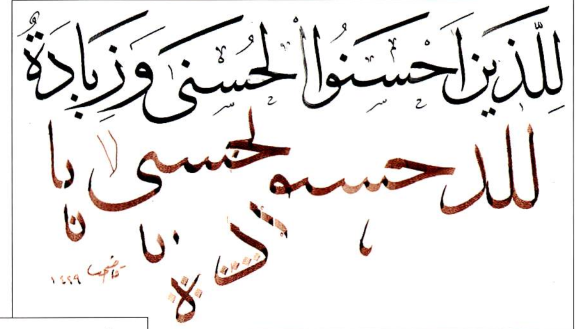
الزخرفة شيء والخط شيء، ولا علاقة لكل منهما بالآخر برأيي إلا حين يجتمعان في لوحة فنية واحدة، ذلك لأن الخط وحدَه جديرٌ بالتحدث عن نفسه وهذا ليس هضماً للزخرفة قط، إذ إن الزخرفة بشكل عام (لا سيما الإسلامية منها) لها وجودُها الجميل على الساحة الفنية منذ القديم وإلى عصرنا الحاضر، وهذا واضح يراه الجمهور في المعارض والملتقيات هنا وهناك، أما أن تكون الزخرفة متممة للخط كما يقال فهذا برأيي فيه نظر وغير دقيق، لأن ذلك القولَ



• (من سئل عن علم فكتمه.....) - ثلث ونسخ للخطاط محمود البان.



• خط محمود البان، وتسقيط الأستاذ حسن جلبي.



• خط محمود البان، وتسقيط الأستاذ محمد القاضي.

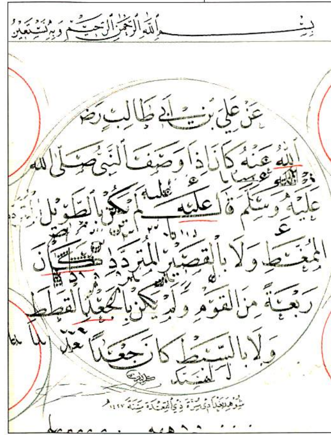
يتهم الخط العربي بالنقص، وهذا لا يجوز. واسمع معي للفنان العالمي **بيكاسو** حين قال: (كلما وصلت إلى قيمة فنية عالية، وجدت الخط العربي سبقني إليها..) والحق ماشهد به الغريب قبل القريب، لكنْ يمكننا القول: إن الزخرفة إحدى أنواع الكماليات والجماليات لا اللزوميات، وهذا معروف عند أهل الاختصاص بلا ريب، ونستطيع تحديدَ ذلك كما يأتي:

- إذا كان الخطُّ جميلا (بكل أنواعه وأشكاله) في لوحة ما، والتركيبُ فيه قوياً ومدروساً، وبدون أية زخارف متكلفة، فهذا لا بأس به.
- وإذا كان الخطُّ جميلا وكانت الزخرفة ضعيفة وغيرَ مناسبة فهذا الأمر يجعل مستوى اللوحة ينحدر بشكل عام، فتضعف قيمتها الفنية.
- وإذا كان الخط جميلاً، وكانت الزخرفة مناسبة له، فهذا هو المطلوب.
- وأما اذا كان الخط رديئاً، والتراكيب سيئة في أية لوحة فنية، فلن تقدر أية مدرسة زخرفية أن ترفع من قيمتها أبداً، ذلك لأن قصد الجمهور الذواق، والمتلقي المتابع هو الخط في المرتبة الأولى.

لكن من نافلة القول إن اللوحة الفنية المعتدلة في كل شيء، خطاً وزخرفة وإخراجاً ضمن الشروط هي المرغوبة لدى الناس، على الرغم من أن (إرضاء الناس غاية لا تدرك). إذاً أرى أن يؤخذ بندُ (التوازن) بين الخط والزخرفة في أية لوحة فنية بعين الاعتبار.

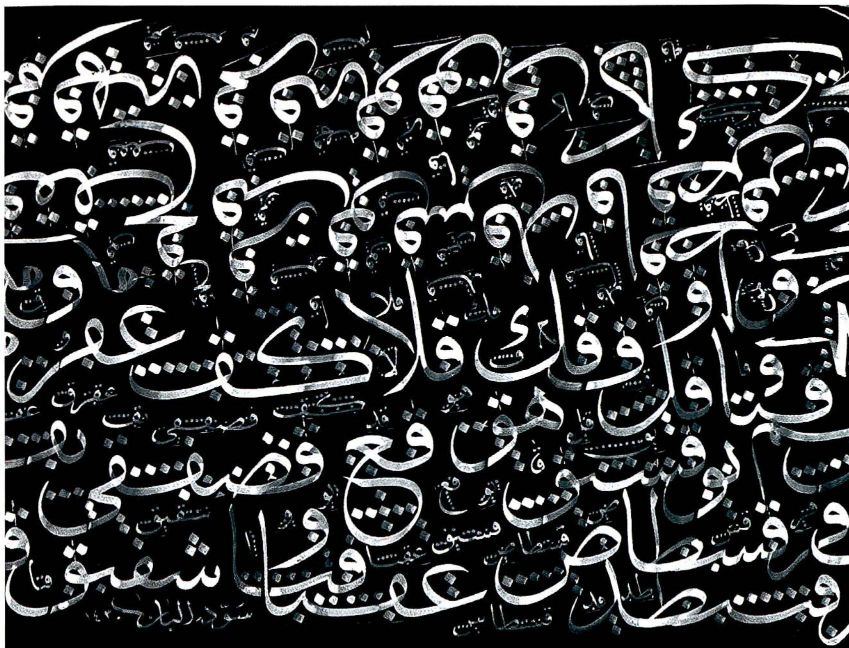
■ هل ترى هنالك فروقاً بين الخطاط الدارس المتابع وبين غيره، ممن يهتم بالكتابة فقط دون دراسة الخط العربي وتاريخه ؟

لاشك في أنّ هنالك فروقاً شاسعة بين هذا وذاك، ولا سيما في هذه الأيام التي عاد فيها الخط إلى الواجهة وإلى الظهور والازدهار مجدداً، ولا شك في أن من يعرف مسيرة الخط وتاريخه غير الذي يجهل ذلك، وكم من لا يميز بين الخطوط أو (الأقلام الستة) التي كانت معروفة في الماضي، وهي: المحقق والثلث والنسخ والريحاني والرقاع والتوقيع. وكم من لايعرف (الأساتذة السبعة) الكبار! وهم: **ياقوت المستعصمي**، و**مبارك شاه السلطاني**، و**أرغون الكاملي**، و**أحمد السهروردي**، و**عبد الله الصيرفي**، و**يحيى الصوفي**، و**محمود حيدر الحسين**. وكم من لا يسأل عن الأساتذة السبعة في العصر العثماني! وهم: الشيخ الأول **حمد الله الأماسي ابن الشيخ مصطفى دده**، و**مصطفى دده ابن حمد الله الأماسي**، و**عبد الله الأماسي**، و**محيي الدين جلال الأماسي**، وأخوه **جمال الأماسي** و**أحمد قره حصاري**، و**إبراهيم بروسة الشربجي**. وكم من يخلط بين **الحافظ عثمان** (ت ١١١٠هـ)، وبين **حافظ عثمان قايش زاده** (ت ١١٧٣ هـ)، أو **حافظ عثمان قايش زاده بوردورو** (ت ١٣٢٢ هـ)!. وكم من لايفرق بين **إسماعيل الزهدي** (ت ١٢٢١هـ)، شقيق **مصطفى راقم** (ت ١٢٤١ هـ)، وبين **عبد الله الزهدي** (ت ١٢٩٦ هـ)، خطاط الحرم



• خط محمود البان وتسقيط الأستاذ عباس البغدادي.

«إذا كان الخطُّ جميلا (بكل أنواعه وأشكاله) في لوحة ما، والتركيبُ فيه قوياً ومدروساً، وبدون أية زخارف متكلفة، فهذا لا بأسَ به».
محمود البان.



• تسويد بخط الثلث - محمود البان.

الشريف، أو بين **ماجد الزهدي** وكنيته **آيرال** (ت ١٣٨٠ هـ)!، وكم من يظن **مصطفى عزة يساري زاده** (ت ١٢٦٥ هـ) هو **مصطفى عزة قاضي العسكر** (ت ١٢٩٣ هـ)!. وكثير من يعتقد أن **محمد عزت** (ت ١٣٠٦ هـ) هو نفسه **محمد أمين عزت** (ت ١٣١٨ هـ). وكم منا من يخلط بين **محمد هاشم الرسام** (ت ١٢٦١ هـ) وبين **هاشم محمد الخطاط** (ت ١٣٩٣ هـ)! أو من لا يميز بين **محمد وصفي** (ت ١٢٤٧ هـ) وبين الخطاط **علي وصفي** (ت ١٢٥٣ هـ) أو بين **عمر وصفي** (ت ١٣٤٧ هـ)!. أو من لا يدري أن الخطاط **حسن الجلبي** (ت ١٠٠٢ هـ) تلميذ **قره حصاري** هو غير الأستاذ الخطاط المعاصر **حسن جلبي** المعروف اليوم. كما أن هناك من لا يميز بين خطي التعليق والنستعليق. أو بين خطي الثلث والثلث الجلي أو بين هذا الخط والخط المحقق أو بين كلمة (مشقه فلان) وبين (سوّده فلان) أو (نمّقه فلان) الخ!. وكم من لا يعرف أسرار الخط وعلم السطر وخاصة في النسخ والثلث! فكم من لايريد ممن لا يعلم كل ذلك أو بعضَه، سؤالَ غيره ممن (يعلم)! وقد قيل: (اثنان لا يتعلمان: مستح ومتكبر). فليس من شيء أفضل من (طلب العلم) المشروع الذي فيه الخير للبشرية. فينبغي لنا أجمع، طلاباً وأساتذة أن نداوم على طريق العلم والتعلم في هذا المجال (ألا وهو الخط العربي) الذي هو عنوان حضارة هذه الأمة، وأن لا نقف عند حد معين، لأن العلمَ بحرٌ طويل ماله ساحل. ومما ينسب إلى الإمام **الشافعي** رحمه الله تعالى قوله:

بقدْرِ الكدِّ تكتسبُ المعالي

و منْ طلبَ العلا سهرَ الليالي

يغوصُ البحرَ من طلبَ اللآلي

و يحظى بالسيادة والنوالِ

و منْ طلبَ العلا من غير كدِّ

أضاعَ العمرَ في طلب المحالِ

> «ليس من شيء أفضل من (طلب العلم) المشروع الذي فيه الخير للبشرية. فينبغي لنا أجمع، طلاباً وأساتذة أن نداوم على طريق العلم والتعلم في هذا المجال (ألا وهو الخط العربي) الذي هو عنوان حضارة هذه الأمة» محمود البان.

■ هل ثمّة صلة بين الخطاط التقليدي وخطاط الإعلانات؟

لا وجه للتشابه بين هذين الخطاطين كما أرى (علماً أنه قلما اشتغل الخطاطون بالشق الثاني من هذا السؤال وأنا أحدهم)، وذلك بسبب وضع مادي معين.. أما أهم أسباب عدم التشابه بينهما فهو (الناحية التجارية بالدرجة الأولى)، وهذا الأمر يعلمه الجميع، فبينما نجد الخطاط الأكاديمي الأصيل يطيل السهر في تنفيذ لوحة جميلة، أو حلية زاهية، أو مصحف شريف، يسجل له في صحائف أعماله (ولو بعد حين)، نرى خطاط الدعايات لايضيع وقته الثمين في كتابة لوحة لمعرض أو مسابقة ما، قد تفوز أو لا تفوز، فهو يعمل على مبدأ السلامة أو مثل (عصفور في اليد..) فلا يهتم إلا بالناحية المادية.. فهو يكتب لوحات زبائنه بشكل سريع سعياً وراء لقمة العيش التي يسد بها رمق عياله، بغض النظر عن جودة الخط وجماله، هذا عدا عن تخلي الكثير من الخطاطين التجاريين عن الحبر والقصب والورق، مستبدلين بها أدوات من التقنيات الحديثة والكمبيوترية وأقلام الدهان و(الشنيار) التي لا تفيد أرباب الخط العربي الأصيل وأناملَهم في شيء، فهل نجد عذرًا لهؤلاء؟ الله أعلم.

■ بصفتك تقرض الشعر وتخطه بيمينك، ما أهم نتاجاتك في هذا المجال؟

إضافة لقصائد (دوحات الخطاطين) التي كتبتها بخط النسخ وعنونتها بخط الثلث، فقد كتبت عدة قصائد منها قصيدة (الخط متحفٌ) نشرت في مجلة: (حروف عربية العدد ١٣) المختصة بهذا الفن، وكان مطلعها:

ما الخط إلا با لأعاريب يعرفُ

و ما قال هذا القول إلا معرفُ

جليل بسطر، أو جميل بحلية

بأنواعه الشتى وذو الذوق ينصفُ

كما كتبت قصيدة (لملتقى الشارقة ١٤٢٧هـ) على النهج نفسه، ثم كتبت مؤخرًا قصيدة (لملتقى دبي الأول لكتابة القرآن الكريم ١٤٣٠هـ) أقول في تضاعيفها:

باركْ إلهي معرضاً للخط

يزهو في ديار مشرقات رائقهْ

وأيد اللهم ربي كلّ من

يسعى إليه بالنوايا الصادقهْ

وخط آل العرْب والإسلام يمشي

بخطى نحو الأعالي واثقهْ

وتراثنا تاج الجمال وزينة

وزخارفٌ أضحت كنوزاً سامقهْ

ودبي عاصمة لسحر خطوطنا

وجمالها، وأبو ظبي والشارقهْ

من كان لا يهوى جمالَ الخط

في لوحاته، فالخط يهوى عاشقهْ.

إلى ماهنالك من قصائد شعرية مخطوطة هنا وهناك. ■

بسم الله الرحمن الرحيم

أبو بكر الصديق رضي الله عنه

عمر بن الخطاب رضي الله عنه

عن هند بن أبي هالة رضي الله عنه قال

كان النبي صلى الله عليه وسلم فخماً مفخماً يتلألأ وجهه

تلألؤ القمر ليلة البدر أطول من المربوع وأقصر من المشذب

عظيم الهامة رجل الشعر إن انفرقت عقيقته فرق وإلا فلا يجاوز

شعره شحمة أذنيه إذا هو وفره أزهر اللون واسع الجبين أزج الحواجب

سوابغ في غير قرن بينهما عرق يدره الغضب

أقنى العرنين له نور يعلوه يحسبه من لم يتأمله أشم

كث اللحية سهل الخدين ضليع الفم أشنب مفلج

الأسنان دقيق المسربة كأن عنقه جيد دمية في صفاء

الفضة معتدل الخلق بادناً متماسكاً سواء البطن والصدر

صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم

محمد

فضلاً من الله ورضواناً سيماهم في وجوههم من أثر السجود

وعد الله الذين آمنوا وعملوا الصالحات منهم مغفرة وأجراً عظيماً

علي رضي الله عنه كرم الله وجهه

عثمان رضي الله عنه

رسول الله والذين معه أشداء على الكفار

رحماء بينهم تراهم ركعاً سجداً يبتغون

كتبه حامداً لله ومصلياً على رسوله النبي الأمي العربي سرة جمادى الآخرة سنة ١٤٣٠هـ

العبد الفقير كاتب القرآن الكريم الخطاط محمود بن محيي الدين البابا في حلب المحروسة

الآية الكريمة في آخر سورة الفتح وقد احتوت على حروف العربية أجمع

• حلية بخط محمود البان - سوريا.



إعـــــداد: أ. خالد علي الجلاف.
المتابعة الفنية: أ. محمد فراس عبو.

حسن المسعود

مهاجر في بحر التجديد

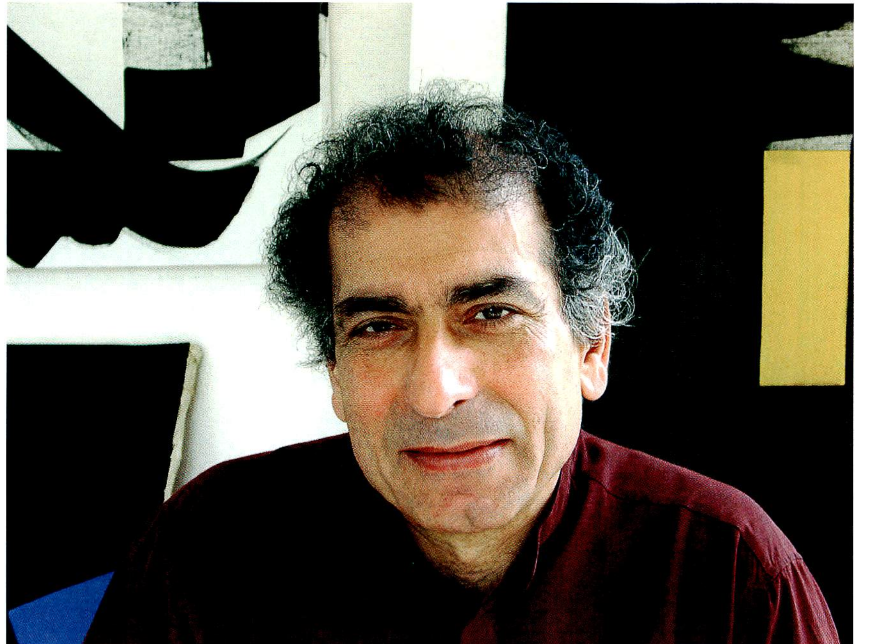
سبقت شهرته الفنية لقائي به ما يقرب من العقدين من الزمان، إذ تعرفت على أعماله الخطية ثم الحروفية صدفة وأنا أشارك في أحد المعارض في مدينة الدار البيضاء المغربية، فلقد لفت نظري كتاب باللغة الفرنسية ذيل بمعلومات عربية، إضافة إلى نصوص عربية خطت بأسلوب حديث لم أعهده في ذلك الزمان، لا هي بالخطوط الكلاسيكية ولا هي بتلك المتعمقة بحروفية لا تكاد تعرف. إنها كذلك ما لم يحدثك عنها مبدعها، عبرت عن مواطن فخر واعتزاز بموروث أدبي عربي وقدمت موروثات أدبية غربية وشرقية بنكهة عربية، من خلال نصوص عالمية ترجمت إلى العربية، ثم أنجزت في صورة قشيبة تمنى كاتب النص أن يكون أبدعها على ما ظهرت عليه بعدما خطها فناننا العراقي الفرنسي الكبير الأستاذ حسن المسعود. هذا الاسم رأيناه يتنقل بين المعارض المختلفة، مرورا بالأقطار العربية كلها، متلقيا الابداع كاسم لما أبدعته يد الخطاط الذي افتقدناه جسداً في تلك المعارض وقاعات العرض.

حسن المسعود

مهاجر في بحر التجديد

حوار: أ. خالد علي الجلاف*

وأنا أتجول هذه السنة في ممرات معرض أبو ظبي للكتاب، باحثاً عن كل جديد من الإصدارات وإن كانت بلغات أجنبية ربما لا أتقنها، لفت نظري كتاب جديد آخر لهذا الفنان، فلاحظت مدى التطور الذي طرأ على فنه ومدى نضج التجربة التي غرست في حدائق الفن الباريسية والأوربية جذوراً عميقة سقيت بماء التمسك بالعروبة وبسحر الشرق العربي الجميل، الأمر الذي حرك لدي شعورا بضرورة لقائه للتعرف إليه، فمثله جدير بذلك ليعرف القراء هذا الخطاط المغترب عن قرب، ويعيش معي تلك اللحظات الجميلة التي جمعتني به في محترفه بباريس الذي جعلني أشعر بالفخر لإنجازاته التي أصبح عمرها أربعين سنة باريسية متلألئة بنور عربي جميل أعجب وهجه الغرب قبل العرب. فهيا معي نستمع له يتحدث عن تلك التجربة، من خلال هذا الحوار الذي استمر قرابة أربع خمس ساعات كاملة، حباني خلالها بكريم أخلاقه وعظيم كرمه العربي الأصيل:



● الخطاط حسن المسعود في محترفه.

■ **مسيرة العطاء، متى بدأت، وكيف تبلورت وإلى أين وصلت؟ (الميلاد، النشأة، الشهرة الفنية)؟**

أنا من مواليد مدينة النجف بجنوب العراق وأحب أن أسرد قصة البداية من المدرسة الابتدائية حين كنت أبلغ العاشرة من عمري حيث اكتشف أستاذي موهبة الخط الجميل لدي، من خلال إطرائي بذلك أمام زملائي، وذلك بعدما نادى على اسمي في حصة مادة الإنشاء: (من **حسن المسعود**)؟ فقلت أنا، فقال إن خطك جميل. وطلب من زملائي تقليدي في حسن الخط وإجادته، وأذكر أن زملائي وبدافع من الغيرة أنكروا حسن خطي بحجة أنني أستعمل قلم الرصاص وأنهم يستخدمون قلم الحبر، فناداني إلى حيث يجلس وأعارني قلمه وطلب مني كتابة عشرة أسطر أملاها علي ليثبت لهم أنه لا علاقة لقلم الرصاص بحسن خطي.

* رئيس القسم الأكاديمي لكلية الفنون الإسلامية بجامعة البلقاء التطبيقية - الأردن


• حسن المسعود في مكتبه للخط، شارع الوثبة، بغداد، عام ١٩٦٨

هنا ولأول مرة بدأت أشعر بأن خطي جميل!! ولعلي أربط هذه الموهبة بموهبة حباها الله لخالي وهو رجل دين وكان يكتب كتباً حول الأدب الديني وأدب السفر وفوائده (حوالي ستة عشر كتاباً) واسمه **علي الهاشمي الخطيب**، وأذكر طريقته في كتابة الخطوط الجميلة، فعلمني أسلوبه في كتابة الخطوط العريضة التي كان يمارسها على الورق، وكيف كان يكبرها لتكون بمستوى المساحات المتاحة على الجوامع والمساجد. استمر دعم أساتذتي لي في صقل موهبتي من خلال تشجيعهم، وقد كنت أشارك في المعارض المدرسية على مستوى مدارس النجف بلوحات خطية وأخرى تشكيلية. عندما بلغت الخامس عشرة من عمري بدأت أكتب اللوحات الإعلانية في مدينتي، خصوصاً وأنها تقيم مراسم العزاء بمقتل «**الحسين**» حيث تغطى الجدران بأقمشة سوداء، عليها كتابات باللون الأبيض. وكنت أمارس هذه المهنة بهدف المساعدة في دعم الأسرة مالياً، فقد كانت عائلتي عائلة كبيرة، إذ كان لأبي أحد عشر ابناً، وكذلك في دعم وصقل مهارتي وممارسة فن الخط وشراء مواد الخط من ورق وأحبار، وبخاصة أن مدينة النجف كانت تعتمد على اثنين من الخطاطين فقط لتلبية الاحتياجات الرسمية والشعبية، من خطوط ولوحات وإعلانات، فكنت أزورهم للاستفادة من خبرتهم ومعرفة أساليبهم الخطية وأذكر أن أحدهم كان يعمل فراشاً في إحدى المدارس، ولكنه كان خطاطاً كبيراً بمفهومي للخط في ذلك الوقت، أما الآخر فكان يمتهن المهنة في محله الخاص في السوق.

بعد انتهائي من الدراسة المتوسطة رغبت في أن ألتحق بمعهد الفنون الجميلة ببغداد لرغبتي في أن أصبح فناناً تشكيلياً، لكن للأسف حدثت ظروف محزنة حالت دون التحاقي بالتخصص الذي أحببت. قررت في تلك الأثناء البقاء في مدينة بغداد والعمل مع بعض الخطاطين كمساعد خطاط، لأكسب راتباً يعينني للمعيشة فيها، كان ذلك في عام ١٩٦١م. وأذكر أن بغداد كانت عامرة بالكثير من المعارض التشكيلية لكبار الفنانين التشكيليين، أمثال الفنان الكبير **فائق حسن** والفنان **حافظ الدروبي** وغيرهما من الفنانين الكبار، وكانت الظروف تسنح لي بالتحدث معهم ببساطة وبسهولة.

بداية عملي في مجال الخط كانت مساعداً لخطاط يسمى **عباس**، وأذكر أنه كان يعمل موظفاً في أحد البنوك ولديه محل صغير يمارس فيه كتابة الإعلانات والخطوط وكنت أساعده في رسم رسوم اللوحات الخطية الإعلانية نظراً لموهبتي في الرسم، ثم عرض علي أحد الخطاطين أن أشاركه في افتتاح محل صغير للخط، وبالفعل تم ذلك ولكن لبضعة شهور، في منطقة عكد النصارى، في بغداد تعرفت خلال هذه الفترة على الخطاط **مهدي محمد صالح** وجمعية الفنانين التشكيليين القديمة التي يقع مقرها في منطقة عكد النصارى (زقاق)، أيضاً ما أدى إلى تعرفي إلى كل الفنانين التشكيليين الذين كانوا يترددون على الجمعية في ذلك الوقت، إضافة إلى قيامي بزيارة الخطاطين الموجودين في شارع الرشيد وهم كثر. وكانوا مشكورين يعلمونني كيفية كتابة أنواع الخطوط المختلفة، وبخاصة خطوط النسخ والفارسي «النستعليق» والرقعة، نظراً لاستخدامها في لوحات الإعلانات المختلفة، ثم تعاملت مع خطاط آخر، اسمه **العسماوي**، فطلب مني أن أكتب لوحات الخط التي تطلب منه ويشترط أصحابها أن

اكتشف أستاذ المدرسة الابتدائية موهبة الخط الجميل لدي من خلال ما كتبته في مادة الإنشاء، فكان ذلك بمثابة الشرارة التي أنارت الطريق لاستكمال المسيرة.

لخطاطي شارع الرشيد ببغداد فضل علي في تعليمهم لي كيفية كتابة أنواع الخطوط المختلفة كالنسخ والنستعليق والرقعة.

فانها تنتهي دائمًا بالتحقق

جوته

• أحذروا أحلام الصبا فإنها تنتهي دائما بالتحقق. الشاعر الألماني - جوته.



حسن المسعود مع الخطاط حامد بمكتبه في اسطنبول عام ١٩٨٠





تكتب بالحبر، نظراً لعدم استطاعته القيام بذلك. وهذه الخطوط عادة ما تكون لإعلانات الصحف والمجلات التي تتطلب الكتابة على ورق واستخدام الحبر وليس الطلاء المستخدم في لوحات إعلانات المحلات.

في العام ١٩٦٥م، كان هناك خطاط يدعى **بالخالدي** ورغب في السفر إلى سوريا لقضاء إجازة لمدة شهر فطلب مني أن أبقى في محله. ويجدر بي أن أذكر ثقافته العالية ولطافته المشهور بها. وقد كانت له طريقته في كتابة بعض الحروف، احترمتها وقلدتها واستخدمتها في كتابة اللوحات التي طلبها عملاء **الخالدي** أثناء غيابه في سوريا، ذلك الشهر امتد لسنة نظراً لتكرار زياراته إلى سوريا بعد أن تزوج إحدى السيدات السوريات. وشاء القدر أن يُطلب من الخطاط **العيساوي** الذي عملت معه في بداية الستينيات من القرن الماضي العمل في المملكة العربية السعودية وذلك في عام ١٩٦٨م، فترك لي مكتبه الذي يعتبر مكتباً جميلاً يطل على الشارع العام ويتوفر فيه جهاز هاتف، وهو بمقياس ذلك الزمان أمر نادر.

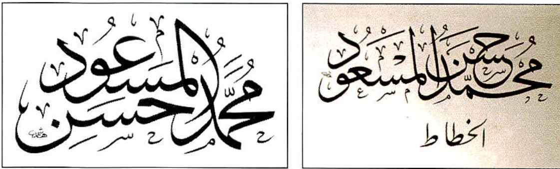
كنت أعتبر أن عملي في مجال الخط إنما هو مجرد عمل لكسب لقمة العيش، وأن رغبة العمل التشكيلي هي التي كانت تستهويني.

ولله الحمد فقد عملت في ذلك المكان لمدة سنة، ولكن رغبة العمل التشكيلي في داخلي لم تمت أبداً وكنت أعد العمل في مجال الخط إنما هو مجرد عمل لكسب لقمة العيش، ونظراً لاتصالي بالفنانين التشكيليين المستمر وزياراتي الكثيرة للمعارض وتعرفي إلى فنانين عراقيين يدرسون في فرنسا، شجعوني على الذهاب إلى هناك وتأمين عمل لكسب المعيشة، ومواصلة الدراسة في مجال الفنون الجميلة، يسر الله لي السفر إلى باريس عام ١٩٦٩م. ومما ساعدني على السفر أيضاً حصولي على جائزة تصميم لمنتج، وكان لصابون ماركة «أور» وكانت الجائزة مجزية بحيث تكفيني للسفر والعيش لمدة ثلاثة شهور في باريس.

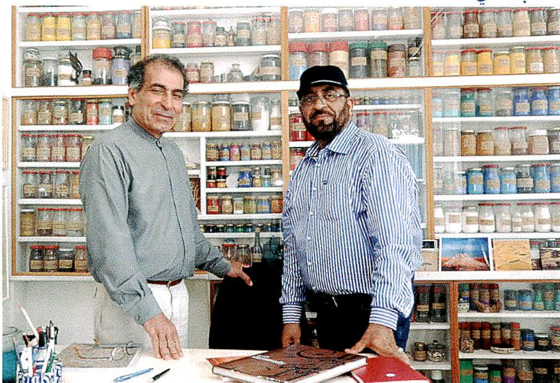
■ حبذا لو تسلط الضوء على المرحلة الباريسية من بداياتك؟

عندما قدمت إلى باريس استقبلني أحد الفنانين العراقيين واسمه **مهدي مطشر**، وسمح لي أن أسكن في غرفته الخاصة، نظراً لسفره خلال فترة الصيف. وحتى أتمكن من العيش في فرنسا كان لا بد من الالتحاق بمعهد لتعليم اللغة الفرنسية واستغرق ذلك مني الشهور الثلاثة الأولى من وجودي هناك، التحقت بعدها بالمدرسة العليا للفنون الجميلة، إذ تم التحاقي بها عام ١٩٦٩م، كطالب حر يتجول بين المراسم ويرسم ما يحلو له، ثم وبعد مرور فترة من الزمن حصلت على عمل في مجلة جزائرية اسمها «آفاق عربية» تصدر من باريس. كان الراتب صغيراً في ذلك الوقت ولكنه كان كافياً للدراسة في المدرسة، ومن الجدير بالذكر أن علاقتي مع المجلة استمرت حوالي عشر سنوات، وأن العمل لم يكن متعباً، فهو يتطلب جهد أسبوع من الشهر، والباقي كنت أقضيه في العمل الفني. الجيد في أمر مدرستي أنها أكبر مدارس تعليم الفن التشكيلي وأنها ترتبط مباشرة مع وزارة الثقافة. وكانت فرصتي كبيرة في تعلم فنون كثيرة، فعلى الرغم من صعوبة استيعاب اللغة في البدايات إلا أن هذه المواد التدريسية كانت ممتعة وجميلة ومفيدة جداً.

استمرت دراستي في «البوزار» وهو اسم المدرسة العليا للفنون التشكيلية في باريس لمدة خمس سنوات، كانت السنوات الثلاث الأولى منها بمثابة التعرف على مواد الرسم وأدواته وتاريخه ومدارسه. ونظراً لقرب المدرسة من متحف اللوفر الذي يفصلها عنه فقط نهر السين، فقد كانت دراستنا مرتبطة بدراسة اللوحات التي يزخر بها المتحف. ومن مزايا الدراسة في المدرسة أنني حصلت وزملائي على بطاقة الدخول المجانية لمتحف اللوفر وما



خط اسم حسن المسعود من اليمين مهدي محمد صالح وعلى اليسار هاشم البغدادي ..



خالد الجلاف في مرسم حسن المسعود - باريس.



ان لايريد السوء تركك أتركه. مثل سلافي.

زلت أحصل على هذا الامتياز منذ أربعين سنة وحتى اليوم وأعد هذا بمثابة تكريم للفنانين من الشعب الفرنسي، وهو تقدير منهم لهؤلاء الفنانين. وهذا الأمر يشعرني عندما أدخل إلى تلك المتاحف بأنني من أهل الدار وأنني لست بغريب. ولعلها مفارقة أن أدخل إلى معارض معهد العالم العربي مقابل رسوم وأنا فنان عربي.

أثناء الدراسة كنت أهتم كثيراً بدراسة مواد الرسم لاعتقادي بمدى أهميتها في إخراج اللوحة بإتقان جميل يرضي المتلقي. كان المشرف على دراستنا يحثنا دائماً على السفر إلى المدن الأخرى، بهدف دراسة عناصر لا تدرس في المدرسة، كزيارة أحد الموانيء المطلة على المحيط الأطلسي وما يضمه من بواخر كثيرة وصخب حركتها دخولاً وخروجاً، إضافة إلى وجود الرافعات التي تحمل وتفرغ الحمولات وكنت أنظر إليها باعتبارها خطوطاً ترتفع في الفضاء كالخط الكوفي القديم.

■ ولكن كيف بدأت مرحلة الحروفية العربية في أسلوبك الفني؟

مع استمراري في الرسم بدأت أشعر بأن ما أقوم برسمه بحكم دراستي الأكاديمية لم يكن يلبي أحاسيسي الدفينة، ولم يكن يعبر عما أريد التعبير عنه، ما حدا بي إلى البحث عن أسلوب آخر يحقق لي ذاتي. في ذلك الوقت بدأت حركة جديدة في مجال التجريد اللوني، وكانت هذه الحركة تستلهم الخط الصيني، ففكرت في الجذور المتمثلة في الخط العربي، وبدأت في محاولات جادة لاستيحائه في مجال الفن التشكيلي التجريدي، ولكنني واجهت مشكلة في ذلك ولا سيما مع استخدام مواد الخط العربي الكلاسيكية، من أحبار وأدوات كالقصب وغيرها، إذ إنني في ذلك الوقت كنت أحاول أن أكتب بخطوط أعرض من تلك المستخدمة في كلاسيكيات الحرف وبشكل مباشر.

بدأت بإدخال الحروف في لوحاتي الزيتية إذ أشركت شخوص اللوحة بحروف عربية، وبالتدريج أصبحت الحروف تأخذ أهمية كبرى لدي، فاصبحت شخوص لوحاتي جميعها من الحروف. ومع صعوبة العمل بالألوان الزيتية رجعت إلى الحبر والورق، وربما لأصولي الشرقية، كنت أميل أكثر إلى الورق والحبر شأن الشرقيين بشكل عام، على عكس الغربيين الذين يميلون إلى استخدام الزيت والقماش. هذا الشعور وهذا التحول بدأ معي مع نهاية فترة الدراسة في «البوزار» هنا قررت أن أنتج لوحات خطية فقط، لأنني اكتشفت بأن الحرف يستطيع أن يعبر عما فيه من قوة، دون حاجة إلى مؤثرات أخرى. ولا أنسى هنا أن أذكر أنني تأثرت في ذلك بالخطاطين اليابانيين والصينيين الذين كانوا يشكلون ظاهرة جميلة في باريس في تلك الفترة.

يجدر بي أن أذكر أيضاً أن الحكومة الفرنسية في عام ١٩٧٩م، دعت ١٠٠ خطاط ياباني لجامعة السوربون لتقديم جماليات فن الخط الياباني لمدة أسبوع كامل إذ كانوا يكتبون لوحاتهم أمام الجمهور، وبدأت انبهر بطريقة الكتابة العريضة التي استخدموا فيها فرشاً يعادل طول بعضها طول الإنسان والكتابة كانت على ورق كبير مفروش على الأرض. ومن أعاجيب أسلوبهم أنهم كانوا يغمسون الفرش الكبيرة في الحبر، ثم ينطلقون بسرعة كبيرة لكتابة الحروف. هذا الأسلوب أشعرني برهبة من هذا الخط، وكذلك برهبة في مدى إمكانية أن أعمل شيئاً

اهتممت كثيراً منذ بداية التحاقي بالبوزار بدراسة مواد الرسم لاعتقادي بمدى أهميتها في إخراج اللوحة بإتقان جميل يرضي المتلقي.

ما كنت أقوم برسمه بحكم دراستي الأكاديمية لم يكن يلبي أحاسيسي، ففكرت بالجذور المتماثلة في الخط العربي فأصبحت شخوص لوحاتي جميعها من الحروف العربية.



﴿هل جزاء الإحسان إلا الإحسان﴾ - القران الكريم.

مشابهاً وبالخط العربي.

هذه التجربة دفعتني إلى إيجاد آلات جديدة للكتابة فاستخدمت فرشاً كبيرة ولكنها مقطوعة بزاوية تشبه قط القصبة، وكان حجم الفرشاة يصل إلى قياس ٣٠سم. وبدأت أجرب الكتابة بها على الأرض فوق ورقة كبيرة تماماً كما فعل الخطاطون اليابانيون ولكن بأسلوب عربي. استمرت تجاربي باستخدام الأسلوب الياباني لكتابة خطوط عربية بشكل سريع، وأضفت إلى تلك اللوحات أحاسيس اللحظات التي كنت أكتب بها، بمعنى لو أنني كتبت كلمة (أمل) اليوم فإن الكلمة تختلف في صورتها عندما أكتبها في الغد أو بعد الغد، نظراً لأحاسيس اللحظة التي أكتب بها، وهذه الطريقة التي تضيف الأحاسيس إلى النصوص هي طريقة مستخدمة بكثرة في الصين أي بمعنى آخر «إحساس الخطاط لحظة الكتابة».

نتيجة لتأثري بالخطاطين اليابانيين ابتكرت أدواتي الخاصة للكتابة بالأحجام الكبيرة وكذلك تعلمت أسلوب الكتابة بأحاسيس لحظة الكتابة.

■ **هل دفعك هذا الأسلوب إلى ابتكار أدوات خاصة لاستخدامات الحرف العربي؟**

نعم هذا الأسلوب دفعني إلى ابتكار أدوات خاصة تعينني على الكتابة بحس اللحظة التي أكتب بها، إذ إن الفرشاة التي ذكرتها من قبل كانت توحي لمن يشاهد الكتابة العربية بأنها خط صيني على الرغم من الزاوية التي قطعت بها لإعطاء الحرف إمكاناته وشكله. هذا الأمر دفعني كما قلت إلى ابتكار أدوات توحي لمن يرى الخط وكأنه كتب بقصبة كبيرة، فبدأت باستخدام قطع من الخشب وغمسها في الحبر والكتابة على أوراق كبيرة تصل إلى خمسة أمتار في الطول، ولكنها كانت كتابات عربية لا توحي بأنها صينية. ونظراً لصغر حجم أماكن التخزين لدي وكبر حجم اللوحات التي كنت أكتبها، خصوصاً أن المساحات صغيرة في باريس، قرّرت الاقتصار على الكتابة وعلى لوحات لا تتعدى المتر في الطول، فتجد أن قياسات ٩٠٪ من أعمالي هي من ذلك القياس، منذ ثلاثين سنة مضت وحتى اليوم. وهذا القياس مناسب جداً لحجم الإنسان. ويمكن من خلاله تخيل حجم الفضاء، وبالتدريج استطعت تطويع الأدوات لتخدم كتابة الحروف، كما هي في الحرف العربي بأدواته الأصيلة، ولكن بتأثيرات، ربما غريبة أو يابانية، وهو ما لا يمكن إنكاره. فالفنان معرض للتأثر بما هو حوله، ويتعلم أقصر الطرق من أصحاب المدارس، إذ يحاول الاستفادة من أسلوبهم ليطبقها ربما بشكل جديد فينتج أسلوباً متمازجاً مع الأصول.


● حسن المسعود في مكتب الخطاط الياباني مورو ميتو. مدينة اوزاكا

● ادين بدين الحب انى توجهت ركائبه فالحب ديني وايماني. الشيخ الاكبر محي الدين بن عربي

تجربة الكتابة من خلال العرض المسرحي المشترك أدت إلى مخالفتي لتقاليد الخط العربي، فكانت اللوحات الخطية المنتجة في الورشة لا تشابه ذلك الخط المنتج من خلال العرض المسرحي.

■ **من وحي مقولتك «إحساس الخطاط بكتابته أثناء الكتابة» هلاّ عرفتنا بتجربتك المسرحية مع الفنان المسرحي «كي جاكة»؟.**

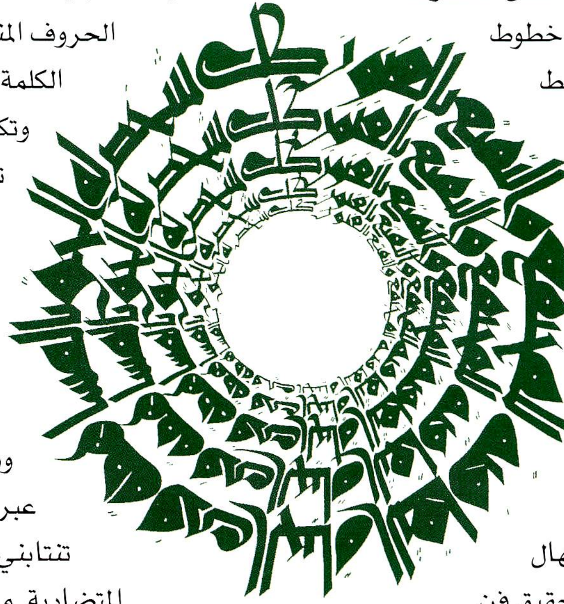
عندما كنت طالباً في «البوزار» وبالتحديد في سنة ١٩٧٢م، عرض علي الفنان المسرحي **كي جاكة**، وهو بالمناسبة محب للشعر العربي وقد درسه دراسة جادة إضافة إلى إجادته للغة العربية، أن يلقي هو أشعاراً باللغة العربية واللغة الفرنسية وأقوم أنا بكتابتها بخط جميل يعبر عن الإحساس اللحظي أثناء العرض وأمام الجمهور مباشرة. ولا أخفيك أنني شعرت بالرعب بمجرد التفكير بها وبخاصة وأنها أمام الجمهور مباشرة، على جهاز يعكس صورة الخط على شاشة كبيرة، وبتجربة لم أعهدها من قبل، وهي جديدة كلية في عالمنا العربي. وربما صاحب هذا الرعب شعور بأن ما تتطلبه هذه التجربة سرعة في التنفيذ في حين أن تنفيذ الخط العربي يحتاج إلى البطء والتأني، إضافة إلى الشعور بمخالفتي لتقاليد الخط العربي التي تعلمتها سابقاً. وبالتدريج بدأ هذا الخوف يزول مع استمرارية التجربة ولاحظت أن الخط المنتج في الورشة لا يشبه ذلك الخط المنتج من خلال العرض المسرحي.

استمرت هذه التجربة لمدة ثلاثة عشر عاماً، وشاركنا في وقت لاحق موسيقي عراقي اسمه **فوزي العائدي**، وقد جاب هذا العرض المسرحي مدناً كثيرة من الجمهورية الفرنسية بواقع جديد في كل أسبوع، واستمرت معها كتاباتي فوق جهاز العرض، الأمر الذي أدى بي إلى التحرر من تقاليد الخط العربي، وذلك نتيجة دراستي المتأنية للكلمات التي سأخطها على الجهاز لتعرض من خلاله على الجمهور. كان ذلك أشبه بمراجعة الفنان المسرحي لنص مسرحيته، ولكن كنت دائما أعيد النص المخطوط، فصارت الخطوط المسرحية تشبه خطوط المرسم، وأدّى ذلك إلى تغيير نمط وأسلوب كتابتي لا حقاً حتى في المرسم، فتعلمت من هذه التجربة والسرعة في الخط، بحيث تؤثر الأحاسيس في كتابة الحروف قبل العقل. وشعرت أيضاً أن السرعة التي توصلت إليها في إنجاز أعمالي تناسب العصر الذي أعيشه وتناسب خط الحياة الغربية. ولا أعني بذلك الاستسهال في الإنجاز، بقدر الوصول إلى تحقيق فن جميل يعني للمشاهد شيئاً ما، ويعبر له عما يريد أن يحسه. وكثيراً ما كنت أتلقى مثل هذه التعلقيات التي كانت بمثابة الزاد بالنسبة لي لمواصلة السير.

شاءت قدرة الله أن يتوفى الفنان المسرحي بعد ثلاثة عشر عاماً متواصلة من المشاركة في العروض المسرحية فتوقفت بوفاته تلك العروض. ولكن بدأ فنانون مسرحيون آخرون يطلبون مني المشاركة معهم في أعمال مشابهة، وقد كان. ولعل أهم عمل شاركت فيه في السنوات الأخيرة مع فرقة رقص تقودها راقصة مشهورة، وموسيقي مشهور جداً من تركيا «عازف على الناي» حيث عرضنا عرضاً جميلاً في مهرجان اسطنبول، ومن ثم في روما بأحد مسارحها الكبيرة، ومن ثم في أربع مدن فرنسية.

■ كيف تستلهم أفكار لوحاتك الفنية؟

تعلمت من العروض المسرحية التي أشارك فيها أن أختار كلمة واحدة وربما أكثر وأعرضها بصورة عفوية لتتدخل الأحاسيس في إخراج شكلها، ثم أكملها بالعبارة الأصلية التي استقيت منها الكلمة، وقد تكون نصاً شعرياً أو جملة نثرية أو جمل فلسفية معروفة، وبهذه الطريقة استلهم أفكاري، فهي نتاج إحساس آني بمعنى العبارة المكتوبة وإحساس بالمكان الذي أنا فيه. وأنا في اختياري للنصوص أعمد إلى تخيل صورة معينة تعنيها لي هذه النصوص فأشعر بها وأنفذها، فمثلاً في النص الإسباني الذي نفذته «في صراع الماء والنار تموت النار دوماً». هنا شعرت وتخيلت صورة نار ميتة، فاخترت كلمة نار وكتبتها بشكل كبير، ثم أكتب العبارة التي استقيت منها الكلمة الرئيسة. وهذه هي طريقتي اليوم في تنفيذ وابتكار لوحاتي الفنية. أختار في الكلمة حروف الألف واللام وكذلك الحروف المنحنية، فأبدأ في تكسير تكوين الكلمة الاعتيادي، بتصغير حرف وتكبير آخر، حتى أصل إلى تكوين شكل معماري متوازن الخطوط والتكوين، يضاف إليه الديناميكية التي تناسب الكلمة التي تخيلت صورتها، وأيضاً يرافقها النغم الذي يصاحب تكوين اللوحة ويكاد يسمعه المتلقي. وربما عبرت عن حالات الحزن التي تنتابني أحياناً من خلال الحروف المتضاربة مع بعضها البعض. وعادة لا أعرض اللوحات الحزينة إيماناً مني بضرورة أن أجلب السعادة لجمهوري، ولذلك كثيراً ما أتلقى تعليقات الراحة والسعادة في نفوس الحضور لمعارضي بعد انتهاء زيارتهم، نتيجة تأثرهم وأحاسيسهم البهيجة بمعانيها وأفكارها وتخيلاتهم لها.



● كل شخص له الحق بالمساهمة في الحياة الثقافية للمجتمع والتمتع بالفنون. الميثاق العالمي للدفاع عن حقوق الانسان

> لوحاتي الخطية هي نتاج إحساس آني بمعنى العبارة المكتوبة وإحساس بالمكان الذي أنا فيه.

> أنا مؤمن بضرورة أن أجلب السعادة لجمهوري فتتأثر أحاسيسهم البهيجة بمعاني لوحاتي وأفكارها وتخيلاتهم لها.



● حسن المسعود يخط امام الجمهور في المتحف البريطاني. لندن.

■ **عودة إلى البدايات هل كان تعلم الخط ممارسة أو تتلمذ على يد أستاذ خطاط؟**

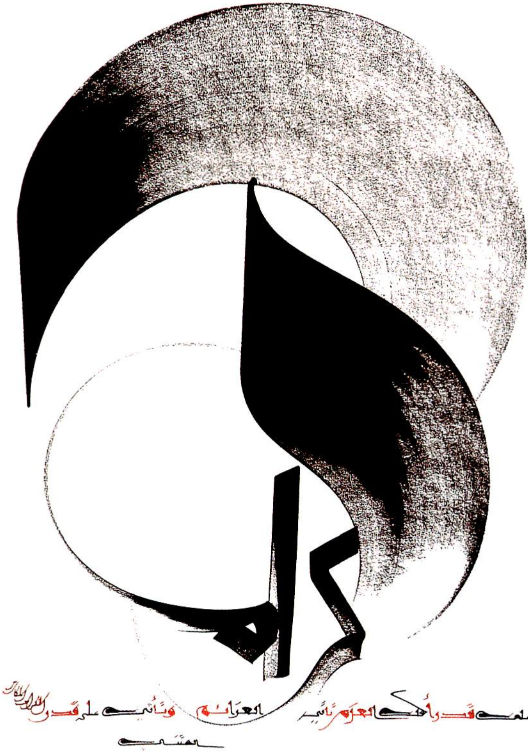
لم أتعلم الخط على يد أستاذ معين بل كان في البداية مهنة امتهنتها لكسب الرزق فقط، على الرغم من معرفتي بالخطاطين الكبار أمثال **هاشم البغدادي** و**مهدي محمد صالح** ومن ثم تعرفي إلى الخطاط الكبير **حامد الآمدي**، والخطاط **محمود الشحات**، و**محمد عبدالقادر عبد الله** من مصر وغيرهم، وأنا أكن لهم كل الاحترام. ولكن في تلك المرحلة كان هدفي هو أن أكون فناناً تشكيلياً وليس خطاطاً، ومن ثم السفر إلى فرنسا والدراسة فيها.

وكل ما قمت به في بغداد كان التعلم من هذا وذاك لقصد الحصول على لقمة العيش وليس التتلمذ على يد أحدهم والحصول على إجازة. الخط بالنسبة لي في ذلك الوقت كان مهنة مؤقتة، ولكن ما إن بدأت أدرس الفن التشكيلي في البوزار حتى تغير عندي الشعور بأن طريقة الدراسة الغربية للفن هي التي أصبحت مؤقتة، وأن الخط أصبح لي ديمومة وبمثابة الوطن الذي أنتمي إليه.

بعد دراستي للفن التشكيلي وتعمقي فيه تغير عندي الشعور فأصبح الخط بالنسبة لي ديمومة وبمثابة الوطن الذي أنتمي إليه.

■ **هل أضافت دراستك في المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة البوزار إلى تجربتك الحروفية؟ وكيف؟**

بلا شك أفادتني دراستي في البوزار معرفياً في مجال التقنيات، وفي مجال التاريخ الذي يحفز على ضرورة التجديد المستمر، وأنا مؤمن بعبارة «أن من لا يتقدم كل يوم يتأخر كل يوم». وربما كان من فوائد المدرسة أنني في السنوات الأخيرة من الدراسة بدأت أشعر بأن ما تعلمته لم يكن



● على قدر اهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم. المتنبي.

هدفي من الفنون ولم يكن يرضي شعوري القديم بالتعلم، لا أنكر أن ما تعلمته أصبح القاعدة التي استقي منها حركة التجديد بل وكأساس للألوان والتكوين الذي استخدمه في أعمالي.

■ **درست بعد الانتهاء من دراسة الفنون الجميلة تاريخ ممارسة الخط وهي دراسة متعمقة، فإلى ماذا توصلت كمحصلة لهذه الدراسة؟**

عندما أحسست بأن دراسة الرسم، سواء البورتريهات أو المناظر الطبيعية أو صنوف الرسم الأخرى، لم تعد تناسب أحاسيسي الشخصية قررت الرجوع إلى الخط العربي وأن أبحث عن منبعه الذي نشأ منه ومعرفة ماهيته وتاريخه وأجمل الخطوط التي أبدعتها أيدي الخطاطين على مر التاريخ، فاكتشفت أطوار التجديد التي طرأت على هذا الفن على مر القرون، فمثلاً بداية القرن السابع الميلادي كيف استعمل الخط الكوفي بشكل مبسط وقليل، ثم في القرن الثامن الهجري تطور شكل الحرف وكذلك أدواته، كالأحبار والألوان، ثم دخول الخط العربي ضمن العمارة الإسلامية، كما في قبة الصخرة نهاية القرن السابع الميلادي. فهناك تجد ما يقرب من مائتي متر من الخط منفذة بالفسيفساء بأسلوب مجدد للخط الكوفي القديم «كوفي المصاحف». كما أننا نجد أثر البيئة المحيطة بالمباني والعمائر الإسلامية في تشكيل الحروف



● في صراع الماء والنار تموت النار دوما . مثل اسباني



● وخير الكلام ماقل ودل. مثل عربي.

باستخدام الحجر. وهنا أذكر مثالاً على ذلك مسجد قرطبة، وكيف جلب **الخليفة الحكم الثاني** الأحجار من الدول المجاورة لبناء محراب المسجد والذي بقي شاهداً حتى يومنا هذا، وهنا وجدنا كيف التصقت الحروف الكوفية في الكلمات ببعضها البعض ووجدنا شبيها له في نحت الحروف في مسجد السلطان حسن في عمائر القاهرة، وهذا بالنسبة لي بمثابة التجديد، إذ أصبح الخط يشبه القطار فأصبح بإمكان الفنان المسلم صنع تكوين جداري من عدة أمتار.

أبتداء من القرن الرابع عشر لم تعد الخطوط ببساطة تلك الخطوط التي كانت في القرن السابع، إذ دخلت المواد الملونه وأقصد هنا الفسيفساء في تكوين الحروف وتشكيلها وكذلك استخدامات الخزف الملون والزجاج الملون، وكل هذه المواد أعطت الخطاط إمكانات واسعة لتطوير الخط وإنتاج أعمال جديدة مبتكرة وربما وصل إلى قمة الإبداع في القرن السادس عشر الميلادي، خصوصاً في عمائر المسلمين في مدينة أصفهان ومعالم العراق وتركيا وإن كان اللون في منطقة الشرق الأوسط موجوداً في المعالم المعمارية منذ أيام البابليين.

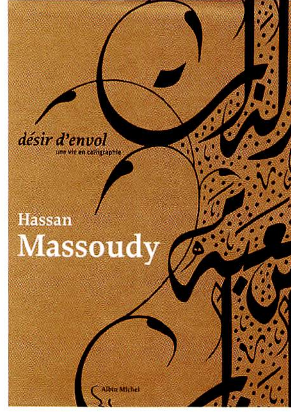
أصبح الأمر في متناول الفنان المسلم أما أن يكتب الحروف الخطية بالفرشة ومن ثم يتم تزجيج الكتابات أو أن يستخدم مواد البناء لتشكيل أشكال الحروف والكلمات كالطابوق، وأنا أعتبرها جرأة لا مثيل لها من الفنانين في ذلك الوقت في مجال الخط العربي وهنا يمكن المقارنة بين الكوفي المصاحف القديم والكوفي الهندسي الذي استخدم في العمائر الإسلامية لاحقاً، إذ يمكن رؤية مدى التطور الذي طرأ على هذا الخط من الخطوط.

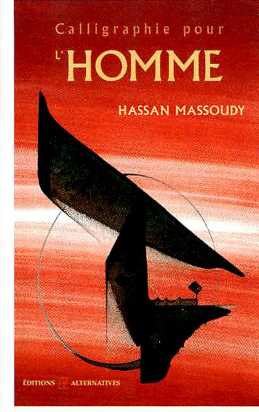
بعد أن قمت بالاطلاع على نفائس الخطوط المحفوظة إلى يومنا هذا، سواء في المخطوطات أو العمائر أو المنشور منها أو المحفوظ في مقتنيات عامة وخاصة، أصبح لدي مخزون كبير من المعرفة والدراية والمشاهدة يحتاج إلى زمن كبير لهضمه. وتكشف أسراره. وربما احتاج الأمر إلى حياة كاملة للتمعن في هذا المخزون والاستفادة منه. هنا أعتز بأنني من هذه الذاكرة أستسقي احتياجاتي في تنفيذ أعمالي من خلال العودة إلى ذلك المخزون الكبير والكبير جداً. فعلى سبيل المثال لفت نظري توقيع جميل للسلطان المملوكي **حسين بن شعبان**، وهو توقيع يشبه البوابة الحديدية الضخمة، حاولت تقليده واستخدامه كفكرة في أحد أعمالي، ولكنني فشلت في البداية، إذ إن التكوين لدي كان يفشل ويسقط في فخ عدم الاتزان أما التوقيع الأصلي فهو صامد ومتماسك التكوين حتى يومنا هذا، الأمر الذي حيرني كثيراً. ولكن وبعد فترة من الزمن وبعد محاولات عديدة اكتشفت وجود أكثر من ثلاثين خطاً مستقيماً في أوسطها هناك خط مستقيم إلى الأعلى وإن كل الخطوط التي كتبت عن يمينه تميل في أعلاها إلى جهة الوسط وكذلك الأمر بالنسبة للخطوط التي خطت في الجهة اليسرى، كان هذا الميل غير مرئي للعين. حينها نفذت عملي ﴿هل جزاء الإحسان إلا الإحسان﴾، بالنهج ذاته هنا وجدت أن التكوين بهذا الأسلوب أصبح متماسكاً. وعلى الرغم من بساطة الفكرة إلا أنها

لقد أثرت دراستي الذاتية لتاريخ ممارسة الخط العربي مخزون المعرفة والدراية والمشاهدة، ومنها استقي احتياجاتي في تنفيذ أعمالي.

بمجرد المقارنة بين كوفي المصاحف القديم والكوفي الهندسي الذي استخدم في العمائر الإسلامية يمكننا تلمس التطور الهائل الذي أحدثه الفنان المسلم على هذا الفن الجميل.

● لو تنساك السعادة مؤقتا لاتنساها ابدا. الشاعر الفرنسي جاك بريفير.







بعض إصدارات حسن المسعود.

من الأهمية بمكان في مجال الفن، بحيث تؤثر في اتزان التكوين أو عدمه، إذاً فالفن معني بهذه الإضافات البسيطة التي تشكل الإتقان والأهمية للعمل الفني. كلما درست الخطوط القديمة وتمعنت في أسرارها كلما زادت معرفتي عما كانت عليه قبل ذلك، ولا حدود لهذه الاستفادة لأنها متجددة ومستمرة

■ **التقيت أثناء مسيرة البحث عن أصول الخط العربي بكبار الخطاطين في العالم، أمثال الأستاذ هاشم والأستاذ مهدي محمد صالح والأستاذ محمود الشحات والأستاذ محمد عبد القادر عبد الله والأستاذ حامد الآمدي، وربما كثيرين، فماذا يشكلون ضمن الذاكرة وضمن المخزون الفني للمسعود؟ وهل أضاف أسلوبهم الكلاسيكي إلى ذلك المخزون؟**

هم بالنسبة لي حلقة الوصل مع الماضي العريق لهذا الفن، فهم من عرفونا به، ولكنني اكتشفت وأنا أزورهم واتصل بهم أن أسلوبهم القديم في الكتابة ربما لا يتناسب مع روح العصر الحديث الذي أعيشه أنا هنا في باريس، إذ إنني لا بد من أن أجد حلاً لمشكلاتي المعيشية في هذه المدينة الباهظة في تكاليفها والمرهقة، وكذلك الأمر بالنسبة للجمهور الباريسي وربما الغربي، فإنه لا يستطيع استيعاب الأسلوب الكلاسيكي في الخط العربي، فحتى لو أتقنت ذلك الأسلوب ودرسته دراسة شاملة ومارسته على الأصول، فلن يتحسس الجمهور هذا الجهد المبذول لإخراج اللوحة الخطية الكلاسيكية بالتزام القواعد والأسرار والتقنيات المعقدة.

وعلى الرغم من قناعتي وإيماني بأهمية وثراء التراث الخطي الكبير إلا أنني لا أستطيع هنا في أوروبا أن أستمر بنمط هذا الفن في المشرق نفسه أو كما كانت الأصول تقتضي. أعتقد بضرورة استمرار البعض في تعلم وممارسة الخط بالأسلوب الكلاسيكي المتقن على القواعد الموروثة، من منطلق ضرورة إحياء بريق هذا الفن خصوصاً في هذا الزمن، فتكون في كل الدول مجموعة من الخطاطين تحافظ على القواعد بروح الماضي الجميل، ومجموعة أخرى تحاول إضفاء روح العصر الحديث، من خلال كسر البناء القديم للخط وبناء أسلوب حديث. وهنا لا بد أن أؤكد على ضرورة عدم إغلاق الأبواب أمام كل التجارب حتى لا تبقى الحقيقة في الخارج «كما قال طاغور» فكما هو في الغرب اليوم تحافظ المؤسسات الثقافية وترعى الموسيقى الكلاسيكية والرقص الكلاسيكي، بهدف الحفاظ على الموروث القديم واستمراره، وفي الوقت نفسه تقوم تلك المؤسسات أيضاً برعاية حركة التجديد فيه ثم للجمهور اختياراته بينهما.

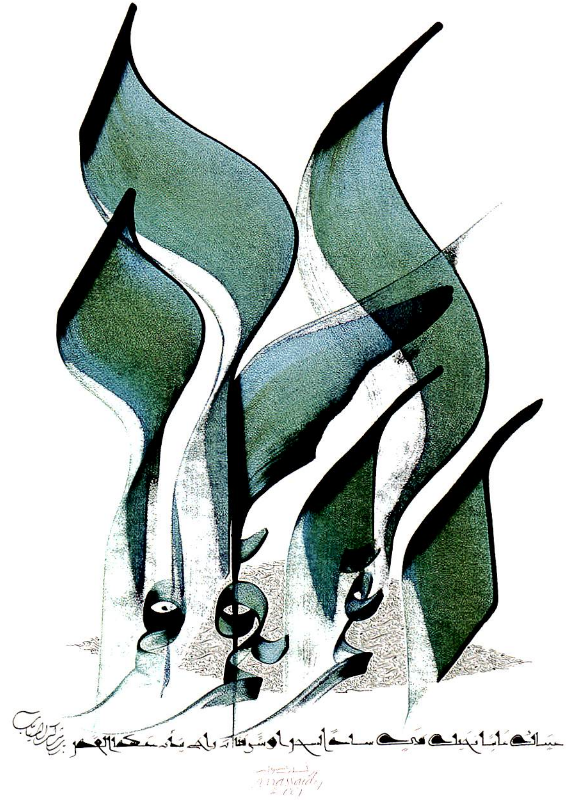
■ **إذاً أنت مع الحداثة في ظل استمرارية المسابقات التي تهتم بالكلاسيكية من أنواع الخطوط، بحيث تحافظ على الهوية بالمحافظة على الكلاسيكية، وفي الوقت نفسه نطور هذا الكلاسيك من خلال مجاراة روح العصر، بمعنى آخر الموازنة بين الحديث والقديم؟**

بكل تأكيد.

أنا مع الحداثة في فن الخط، مع ضرورة استمرارية الاهتمام بكلاسيكية ممارسته بحيث يتوازن ذلك مع تطور الكلاسيك ومجاراته لروح العصر.

■ **في هذا السياق أتذكر أنني قرأت تعليقاً لكم وأنا في طور إعدادي لهذا اللقاء قارنتم فيه بين عهد الخطاطين العثمانيين من حيث استخدام الخطاطين القدماء للخيل للتنقل بين تلاميذهم بهدف التعليم، وكيف أنك اليوم ومع حبك واعتزازك بالخيل، فإنك لا تستطيع استخدام الخيل للتنقل في شوارع باريس المزدحمة، والمليئة بالسيارات السريعة. وهذا ربما تشبيه لواقع الحال في باريس ونمط الحياة السريعة، وكيف أن حبك للخط الكلاسيكي هو مثل حبك**

الحكمة تأتينا من التأمل. سموهلا - من هنود امريكا.



● عيناك غابتا نخيل ساعة السحر او شرفتان راح ينأى عنهما القمر. بدر شاكر السياب.

للخيل ومع ذلك لا تستطيع استخدامه في شوارع مدينتك، كذلك الأمر فأنت لا تستطيع استخدام الخط الكلاسيكي هنا في باريس؟

لا بد أن أذكر شيئاً في هذا السياق.... أعمد أحياناً إلى المغامرة باستخدام الخطوط الكلاسيكية في أعمالي وهو أمر غير اعتيادي له، ويكون ذلك لاستشعار لذة شخصيته واضعاً في اعتباري أن ممارسة خط الثلث مثلاً يحتاج إلى تفرغ ودراسة العمر كله، إضافة إلى تخصيص وقت أطول. وربما لو كنت أعيش في مكان آخر غير الغرب الأوربي، لكنت اتجهت إلى الخطوط الكلاسيكية التي أشعر بسعادة بالغة عندما ألج عالمها الرحب الجميل.

■ **ذكرت في إحدى مقالاتك الفنية أنك استفدت من تجارب الخطاطين اليابانيين والصينيين في أسلوب الكتابة الحرة، وبخاصة في حرية إطلاق حركات الحروف، وأنك استفدت من هذه التجربة ووظفتها في إحدى تجاربك الخطية، فهلا ألقيت الضوء على هذه الاستفادة وهذه التجربة؟**

لا شك في أنني استفدت من التجربة اليابانية والصينية كثيراً، خصوصاً عندما اقتربت أكثر من هؤلاء الخطاطين من كلا الجنسيتين، فاكتشفت مدى الثراء الذي يتمتعون به في الخط الكلاسيكي. وهو قد يعادل الثراء المتوفر في الخط العربي بكل أساليبه وتاريخه. لا بد أن تعرف بأن الخطاط الياباني أو الصيني يقوم بكسر الخط كما يريد هو، ويعد هذا الكسر في القاعدة أمراً جيداً، على العكس مما هو معمول به في قواعد وأصول الخط العربي الذي يتطلب الالتزام بالقواعد، وإن أي تغيير في القاعدة يعد خاطئاً.

كما ذكرت في المقدمة أن الخط بالنسبة للخطاط الياباني أو الصيني هو وليد اللحظة المعاشة، فإذا كان الخط مكسوراً فهو أمر مقبول بل وجميل، لأنه يعكس حالة الخطاط عند الكتابة إذ تعود هذه المسألة للإنسان ومعرفته لذاته، بل نكتشف عالماً آخر باستخدام الخط إذ تتضح من خلاله حالة الخطاط النفسية، ليقوم على أثرها بتصحيح تلك الحالة والخروج منها، إذاكانت غير ملائمة، كحالات الحزن والأسى والغم. وهذا الأمر ينطبق علي، إذ إنني عندما أراجع الخطوط التي كتبتها في عام ١٩٩٠- ١٩٩١م، أجد أنها خطوط سوداء وكئيبة بل وثقيلة تعبر عن حالة الحزن والأسى التي كنت أمر بها، لكونها السنة التي حدثت فيها حرب الخليج الثانية هذا الغم والألم تأثر به خطي، وربما أصبحت هذه الخطوط بمثابة الشهادة على التاريخ.

من الفوائد التي استفدت منها من الخطاط الياباني أو الصيني بأنه عندما ينقص الحبر من آلة الكتابة لديه يستمر في الكتابة، وهو عكس الأمر في اللوحات الخطية العربية القديمة التي تتطلب حبراً متناسقاً في جميع أجزاء العبارة المكتوبة. ذلك اللون الرمادي الناتج عن نقص الحبر واللون بدا لي جميلاً جداً، فكأنما تداخل النور مع الحرف أو كأنما ذاب الحرف في الفضاء بإضفاء الشفافية الجميلة على العمل الفني، هذه الطريقة في كلا الخطين يمكن أن تثري هي وغيرها من الملاحظات والممارسات طريقة العرب في كتاباتهم وخطوطهم.

عندما يتناقص الحبر وأنا أكتب اللوحة الخطية فإن اللون الرمادي الناتج عن ذلك يمثل ذوبان الحرف في الفضاء ليضفي الشفافية الجميلة على العمل الفني.



● الانسان الذي فقد قدرة التعجب انما هو كالانسان الميت. اينشتاين.

■ هل وجد هذا الاقتباس من الطريقة اليابانية والصينية قولاً لدى المتلقي العربي أو لاقى استهجاناً؟

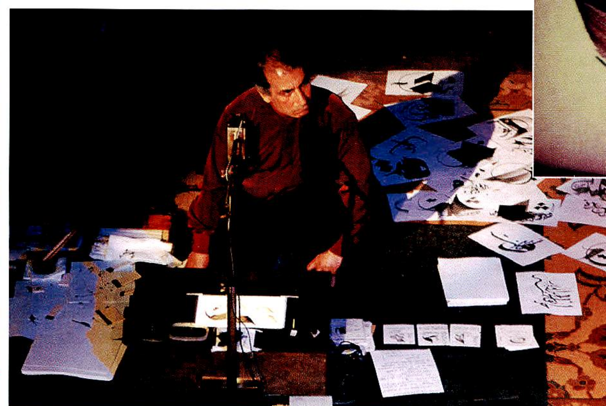
على الرغم من عرض لوحاتي في العديد من المعارض الفنية في المشرق العربي ومغربه، إلا أنني لا أملك أي فكرة عن ردود فعل المتلقي العربي حيالها. أما في الغرب فهناك الملايين من العرب المغتربين الذين تأثروا بالحياة الغربية كما تأثرت بها. وربما وجد أكثر هؤلاء في أعمالي علاقة حميمة توازي بين الماضي القديم والفن المعاصر الذي يتلاءم مع أسلوب الحياة ونمط المعيشة الغربية وتسارع وتيرة العمل فيها. كما تذكر ذكرت في البداية تجربتي مع الجمهور المباشر من خلال المسرحيات التي بدأت منذ عام ١٩٧٢م، وحتى الآن وأنا التقي بهذا الجمهور تقريباً كل أسبوع، ويتفاوت حجم هذا الجمهور بين الصغير الذي لا يتعدى خمسة عشر شخصاً والكبير الذي يفوق الألف، وذلك حسب حجم الصالات التي نعرض فيها. وأذكر أن مهرجان اسطنبول كان يحضر العرض في كل مرة أكثر من ألف وخمسمائة متفرج. هذا الجمهور ومنه العربي يشعرني بأن أعمالي الخطية تناسب ذوقه وتدغدغ أحاسيسه. وللتواصل أكثر مع جمهوري فإنني أفتح محترفي هذا مرة واحدة في الشهر للجمهور، فيتوافد أناس لا أعرفهم، يتعرفون على اليوم المفتوح، من خلال الإعلان الموجود على الشبكة العنكبوتية «الانترنت» فتعجبهم لوحاتي ويشترون بعضها. وهي طريقة في كسب العيش، واليوم المحدد يكون عادة آخر سبت من كل شهر، من هنا عرفت ومن خلالهم بأن أعمالي تناسب الجمهور العربي في أوربا.

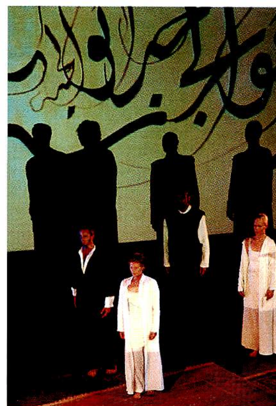
الكثير من المغتربين العرب في أوروبا يجدون في أعمالي علاقة حميمة توازي بين الماضي القديم والفن المعاصر الذي يتلاءم مع أسلوب الحياة الحديثة.

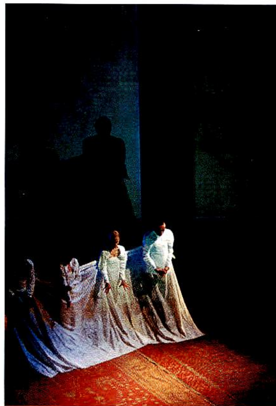
● لا أخذ بدون عطاء.

■ تحدثت عن تجربة المسرح والكتابة ضمن عمل مسرحي متكامل، بدءاً مع الفنان المسرحي الراحل









● صور عن حفلة - مجاز - قصر طوب كابي اسطنبول.



صورة من إحدى الحفلات مع كي جاكة وفوزي العائدي، ١٩٨٤م.

«كي جاكيه» وحتى اليوم، مروراً بعروض اليابان واسطنبول وروما وغيرها، فما الفلسفة التي تحملها التجربة وما المشاعر النفسية التي تختلج داخل الفنان وهو يمارس فناً دقيقاً يحتاج إلى هدوء وصفاء ذهني أمام جمهور وأجواء صاخبة ربما؟ وهل فن الخط عندك يمتزج مع الفنون الأخرى كالمسرح والرقص والموسيقى؟ وكيف؟.

كما ذكرت سابقاً كانت عملية الخط أمام الجمهور أمراً صعباً جداً، ولكن وبالتدرج حاولت أن أجد طرقاً لتفادي هذه الصعوبات. ومع مرور الزمن منذ عام ١٩٧٢م، وحتى الآن أشعر أنني أزداد تقدماً وقدرة وأجد حلولاً جديدة فمثلاً الآن عندما أخط أمام الجمهور أذهب إليهم وفي رأسي كل الخطوط، وكأني أشاهدها، وبإمكاني أن أغمض عيني وأخطها لعلمي بما سأخطه وقد تعددت اللوحات لتصل إلى عشرين أو ثلاثين.

■ هل تكرر اللوحات المعروضة؟

أحياناً أكرر بعضها وأحياناً جديدة، وهذا يعتمد على المكان الذي أعرض فيه، ولا تكون الجديدة مرتجلة فعلى سبيل المثال دعيت للمشاركة في مسرحية تنظم في السنة القادمة ضمن احتفال كبير لتكريم شاعر فرنسي كبير من القرن السادس عشر، وذلك في شهر مارس عام ٢٠١٠م، بعمل خطوط مستوحاة من أشعاره، ما تطلب ذلك مني أن أقرأ أشعاره، لأختار من خلالها بعض العبارات، ومن ثم أقوم بتشكيل تكوينات خطية. وعندما أكون أمام الجمهور سأقوم باختيار نصوص عربية لشعراء عرب قدماء ومن العصر الحالي، كتبوا قصائد تماثل أشعار «**رونسار**» وأحياناً يكون هناك شاعر عربي يقابل شاعراً فرنسياً، بحيث تقوم الممثلة بإلقاء القصيدة وأنا أقوم بخط الكلمات بحروفي وأسلوبي المعتاد.

إذاً على الرغم من صعوبة الكتابة أمام الجمهور في الصالات المسرحية إلا أن هذه الصعوبات تذلل لإخراج عمل فني يحتاج إلى تحضير وتدريب وتمرين يستمر أحياناً لشهور طويلة.

العمل مع الفنانين الآخرين سواء كانوا مسرحيين أو موسيقيين أو راقصين بل وحتى عمال صناعة الخزف الذين عملت معهم أيضاً يضيف إضاءات وإشارات إلى زوايا لم أكن أنظر إليها من قبل، فبالنسبة لي في مجال الرقص يعد كل راقص بمثابة التكوين الخطي الذي يحاول أن يقاوم الجاذبية الأرضية من خلال قفزاته في الفضاء وإن كانت هذه القفزة تعبر عن الطاقة التي تقاوم ضغط الفضاء وفي نفس الوقت تمنع سقوطه، وكذا الأمر في مجال الخط فتجد أنني أحاول أن أجعل من خطوطي خطوطاً مائلة ولكن بطريقة لا توحي بالسقوط. كذلك الأمر بالنسبة للتعامل مع الخزّاف فهو عندما يصنع إناء من الطين ويضع عليه اللون الأزرق المزجج فأنا أستقي من تجربته عندما أعود إلى المحترف، من خلال الاستفادة من اللون الترابي

على الرغم من صعوبة الكتابة أمام الجمهور في الصالات المسرحية، إلا أن هذه الصعوبات تذلل لإخراج عمل فني يحتاج إلى تحضير وتدريب وتمرين يستمر أحياناً لشهور طويلة.



إذا مت خوف اليأس أحياني الرجاء فكم مرّة قد مت ثم حييت - قيس بن الملوح.

المأخوذ من الأرض وأستعمل اللون الأزرق بحيث يكون اللون الترابي في جهة واللون الأزرق في الجهة الأخرى، ثم عندما أستخدم آلة الكتابة وأخط بها أكتشف بأن اللون الترابي وهو لون استخرج من الأرض، لا يختلط باللون الأزرق المصنع في المعامل، فتكون محصلة التجربة اكتشاف أن اندماج اللونيين الترابي والأزرق لا يعطيني اللون الأخضر (وهذا عادة ما يكون حاصل مزج الأصفر والأزرق) بحيث يبقى اللون الترابي بلونه ليدخل في كتلة اللون الأزرق، ولكنه يبقى ذرات ترابية وكأنها النور الذي تخلل الكتلة الصلبة من اللون الأزرق.

هي أمور بسيطة تعلمتها من خلال مشاركتي مع أصحاب الفنون الأخرى، ولكنها بمحصلتها عندي هي الأفكار الفنية، والتي أعرفها بأنها: مجموعة الأشياء البسيطة التي نضيفها وخصوصاً في مجال الفن التشكيلي أو الخط، فإن المادة الفنية هي التي تلعب الدور الأساسي. من هنا تجدني وباستمرار أحاول إيجاد مواد جديدة من خلال خلط الألوان. والحديث عن الألوان طويل ربما لا يمكنني أن أوفيه حقه أسبوعاً كاملاً في الحديث عنه. وهنا يجدر بي أن أذكر أنني ضمن تلك المحاولات رجعت إلى الوصفات العربية القديمة في صناعة الحبر ولا سيما الوصفات الخاصة باللون الأسود المعتمدة على خلط الذرات السود الآتية من «السخام» والصمغ، إضافة إلى الانفعال الكيميائي ما بين العفص والحوامض. هذه الوصفات القديمة للحبر قادتني إلى وصفات الألوان الأخرى. وعلى الرغم من أنني وجدت وصفات أخرى للألوان القديمة التي كانت مستخدمة، لكنني فوجئت بالأسماء التي وصفت المواد المستخدمة، إذ لم تعد مستخدمة وربما كانت لها أسماء أخرى لا تعرفها اليوم، أو ربما كانت مواد سامة حظر استخدامها في العصر الحديث.

إذاً من وصفات الحبر الأسود استفدت كثيراً في صنع الألوان وبدأت أغير، فبدلاً من استخدام السخام الأسود أصبحت أستخدم الألوان الأخرى كالأحمر والأصفر أو الأزرق، ثم بأسلوب صنع الحبر القديم أكمل العملية فكانت النتائج مذهلة وجميلة.

> استفدت كثيراً من وصفات صناعة الحبر الأسود في صنع الألوان وكانت نتائج تجاربي مذهلة وجميلة.

■ أسهبت في الحديث عن مشاركتك مع الفنانين الآخرين من رواد الفنون الأخرى غير الخط فهل برأيك يحتاج الخطاط إلى مشاركتهم حتى يبرز فنه؟ أو ما الهدف من ذلك؟ خصوصاً وأن مشاركاتك كانت مع فنون بعيدة جداً عن فن الخط. فلو كان الأمر مشاركة مع خطاط آخر أو فنان تشكيلي لكان الأمر مقبولاً من منظور الفكر الشرقي، أو ربما أوصلتك هذه المشاركات إلى العالمية بمواكبة فنون العصر الأخرى؟

هناك تيارات متعددة لكل فن من الفنون، فمثلاً فن الخط العربي يضم تيارات، منها تيار الكتابة وتيار المعالم المعمارية وتيار الأواني ومستلزمات الحياة اليومية. أما أنا ففي البداية أردت أن أدخل تيار الفنون التشكيلية بالأسلوب الغربي، فاكتشفت أن بعض تيارات الفن التشكيلي تقترب مني وبالذات التيار التجريدي. لكن عندما أردت أن أعطي التجربة نكهة عربية قررت أن أستوحي من الخطوط العربية المستخدمة في العمائر الإسلامية وفي الحاجيات والمستلزمات اليومية، لوجود التكوينات الفنية الكثيرة فيها، إضافة إلى استخدامات المواد المختلفة في تنفيذها وتطورها من قرن إلى آخر، شعرت بضرورة التجديد تجاه اختياري هذا، إذ إن الغرب يتطلب من فنانيه التحديث والتطوير بواقع أسلوب جديد لكل قرن، فهنا لو مارست العمل الفني بأسلوب القرن التاسع عشر فلن يكون لهذا الفن أي قيمة، فعلى سبيل



● السقوط ليس فشلا إنما الفشل أن يبقى الإنسان حيث سقط – سقراط.



• أين أجد الموسيقي الذي سيترجم ارتجافات قلبي. الشاعر الايراني أوريف.

المثال أعطى **بيكاسو** للإنسان شكلاً جديداً يواكب العصر الحديث، وحاول **ماتيس** إعادة تشكيل الأشكال بإعطائها نوعاً من الجمالية الهادئة وإضافة النور إلى الألوان.

وكذلك الأمر بالنسبة للخط العربي على العمائر الإسلامية، تجد أنه في البداية كان يمثل أسلوب الحفر على الصخر وعلى الخشب. ونظراً لصعوبة الحفر على الحجر فإن ذلك دفع الفنان العربي إلى تقليص الفضاء حول الحروف العربية المنفذة، لتصبح الحروف بحجم كبير كما هو الحال في خطوط مدرسة السلطان حسن بالقاهرة. لكن هذا الفنان عندما استخدم المواد الأخرى كالطابوق استطاع التصرف في الحفر كما يريد وبسهولة، فعلى سبيل المثال، يحتوي مسجد الجمعة في أصفهان على نماذج من أجمل الحروف العربية، وهنا وجدنا الخطاط وهو يتعامل مع الحروف كما يحب، فتجده مثلاً يبني الطابوق ويجعل ثقوباً بينه، هذه الثقوب توحي بالكلمات، في حين أن لها أهدافاً أخرى، كونها نافذة للتهوية، كما نجده في مكان قريب من المبنى نفسه صبغ الطابوق باللونين الأبيض والأزرق وكوّن من هذه الألوان حروفا، يكوّن فيها جسم الحرف واللاجسم المحيط به بالمساحة نفسها، ثم يرتفع لمستوى أعلى قليلاً وفي المبنى نفسه نجده وقد رسم الحروف الثلثية باللون الأبيض على أرضية زرقاء غامقة وقام بتزجيجها.

الشاهد من هذه الأمثلة أن العمائر الإسلامية والمواد التي استخدمت في بنائها، كالصخر والحجر والخشب والطابوق والسيراميك والموزاييك «الفسيفساء» مجتمعة أتاحت للخطاط أن يستمر في تطوره مع أن المواد المستخدمة أحياناً تكون بدائية جداً، كالطين الذي يوجد بكثرة، فمثلاً في مشاهداتي لقصر الحمراء بالأندلس أو في مصر أو مساكن أخرى، لا يدع ذلك مجالاً لنا للتذرع بندرة المواد أو بغلائها، إذ إن الفنان المسلم قديماً استفاد من بيئته، فأبدع بها. وهنا أجزم بأن بإمكان الخطاط أن يبدع تكوينات جميلة من الخط العربي بأبسط الأشياء وبأبسط المواد المستخدمة في البناء.

إن الذاكرة التي اختزنتها للموروث العربي القديم حملتني مسؤولية التجديد والإضافة لهذا الفن، لذا تجدني أحاول إضافة شيء جديد إلى أعمالي وبشكل مستمر، فلو نظرت إلى أعمالي منذ ثلاثين سنة وحتى اليوم ستجد تغيراً كبيراً وبصورة سنوية، سواء في أشكال الأعمال أو ألوانها.

إن استمرارية تطور الخطاط قديماً في استخداماته للمواد المتاحة له وما وصل إليه من إبداعات، حملني مسئولية التجديد والإضافة لهذا الفن.

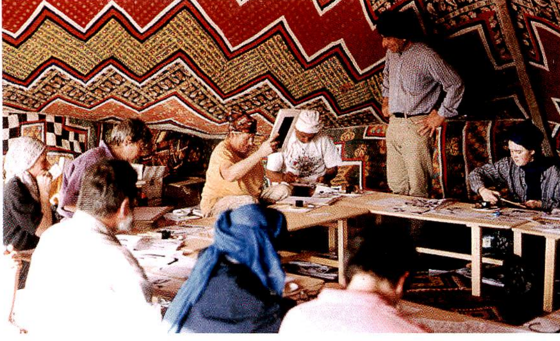
■ **حديثك عن الشعر والفلسفة والعمارة وأصناف الفنون الأخرى وتاريخها أشعرني بأني أمام فنان مثقف بل ومتبحر في الثقافة، فهل برأيك يحتاج الخطاط إلى مثل هذه الثقافة؟ خصوصاً في إعداده لمعارضه المتعددة، حتى يصل إلى العالمية بفنه؟**

إن مما لا شك فيه أن كل عمل فني يحتاج إلى رهافة الإحساس، وهذه بحد ذاتها ثقافة. نحن محاطون بعناصر التقدم الإنساني، فمثلاً عندما تنظر إلى سيارة جميلة تعجبك لا بد أن تعرف بأن وراء خروجها بهذا الشكل الجميل والمتقن آلاف الفنانين الذين غذوا بنتاجاتهم السابقة خيال وثقافة مصمم السيارة الجميلة، كذلك الأمر بالنسبة للمعماري الذي يصمم بناء جميلاً. ينطبق هذا الأمر أيضاً على الخطاط الذي لا بد له من

• كل راقص إنما هو رغبة بالطيران - الشاعر الفرنسي هنري ميشو.

أن يتميز برهافة الإحساس، فيتحسس عناصر البيئة المحيطة به من طيور وأشجار ومن الأشكال الصناعية التي تؤثر في تغذية فنه وتؤثر في إنتاج أعماله الفنية. فكيف إذا ما اتيحت له الفرصة للاطلاع على الموروث الفني بشتى فروعه. فمثلاً الشعر العربي في العصر العباسي تجده هاضماً للشعر العربي الآتي من الصحراء، نظراً لبساطة الحياة في ذلك الوقت من العصر الجاهلي، لأن مكونات مفردات شعره وبيئته كانت بسيطة، كالنجوم والتراب والخيل وغيرها. أما في العصر العباسي فقد أضيفت إليها عناصر الترف التي طرأت على ذلك العصر كالحديقة التي لم يكن يعرفها الشاعر الجاهلي. إذا فلكل عصر معطياته التي نستطيع أن نستلهمها عن طريق الإحساس المرهف. إن التاريخ أوصل إلينا ثقافة أسلافنا من الخطاطين القدماء **كياقوت المستعصمي** صاحب فكرة استعمال ستة أساليب رئيسة من أساليب الخط والبقية منها بمثابة الإضافات، بمعنى قيامه بعملية تحليل للفن في عصره وبدراسة حاجة المجتمع للناحية الجمالية ومن ثم طرح فكرة استعملت من بعده لدى باقي الخطاطين.

تؤثر العوامل الطبيعية المناخية في أعمالي وخطوطي فنجد ألوانها دافئة وتكويناتها خفيفة وطائرة أحياناً، وتجدها تتسم بألوان داكنة وأشكال ثقيلة وعبارات تحتوي على الأمل بقرب موسم الربيع في أحيان أخرى.





تحت الخيام، حسن المسعود يعطي دروس خط في صحراء موريتانيا.

■ ما الذي يغذي المخيلة الفنية للفنان حسن المسعود؟ وهل للمكان والزمان والأفراد دور في تكوين اللوحات الفنية المنتجة ولونها وعباراتها؟

في إطار الرد على هذا السؤال يجدر بي أن أحيط قارىء مجلتكم الكريم بالتجارب التي قمت بها كتجربة ورشة الصحراء التي مارستها أربع عشرة مرة، إذ شددت الرحال برفقة عدد محدود من المهتمين بفن الخط إلى صحراء شمال أفريقيا (موريتانيا، والمغرب، والجزائر، وتونس)، هذه الرحلة تذكرني بطفولتي، فأنا انتمي إلى بلدة قريبة من الصحراء، تفصل العراق عن المملكة العربية السعودية. بعد عودتي من الصحراء تبقى الذاكرة المستوحاة من هذه الرحلة متوقدة وتؤثر في أعمالي لعدة شهور، في إنتاج أعمال بخطوط وألوان دافئة وبتكوينات خفيفة وطائرة، واستعمال أدوات غاية في الرهافة، إضافة إلى استعمال عبارات توحي بالفضاء وباللانهاية. وعلى العكس من هذه التجربة عندما أسكن في مدينة باريس مقر سكني، وبخاصة في فصل الشتاء شديد البرودة حيث تتوشح السماء بلون غامق ثقيل يؤثر علينا لننطوي داخل غرف المنازل. ومع هطول المطر، تؤثر كل هذه العوامل الطبيعية المناخية في أعمالي وخطوطي لتتسمها بألوان داكنة وأشكال ثقيلة وعبارات تنطوي على الأمل بأن هذه الأيام مؤقتة وبأن الربيع ينام في قلب الشتاء ولا بد من الاستعداد لاستقباله.

■ لك تجربة كبيرة في إعداد الألوان «حبك القديم» ولك اكتشافاتك في هذا المجال، ألم تكن الألوان المعدة مسبقاً لتفي بغرض تلوين اللوحة،



من يستطيع ان يروي قصة القلوب الجريحة. حافظ الشيرازي.

أم أن الشعور بالبصمة حتى في التفرد بلون الأحبار والألوان هو هاجس من هواجسك وخصوصية خاصة عند الأستاذ حسن المسعود؟

سأذكر لك هذا المثل الذي سيبسط عندك فكرتي عن الألوان فهي أمر معقد يرتبط معي منذ الطفولة، منذ الألوان التي رأيناها لأول مرة ودخلت في قلوبنا. عندما يتسوق الانسان في سوق الخضار يشتري نفس أنواع الخضار التي يشتريها الإنسان من بلد آخر، لكن الأطباق المطبوخة تختلف من شخص إلى آخر ومن جنسية إلى أخرى، مع أن الخضار المعدة منها هذه الأطباق متشابهة بل هي نفسها. فالألوان المعلبة والمعدة مسبقاً هي بمثابة الأغذية المعلبة، إذ يتم اختيار مواد متوفرة بسهولة لعمل آلاف العلب، ولا يمكنك أن تحصل على خصوصية معينة من أي من هذه العلب.

من هذا المنطلق فإن الألوان المعلبة هي ألوان فقيرة وتشبه غيرها من الألوان في جميع أنحاء المعمورة ولا تثير انتباه الجمهور، نظراً لتعوده عليها في أماكن أخرى. وأقصد هنا اللون، وهو جزء مهم من العمل الفني. وفي اللغة الفرنسية يسمون التصوير الزيتي (بالأصباغ)، نظراً لأهميتها في العمل الفني. لهذا أعتقد بأن تحضير الألوان عملية مهمة في الجانب الفني، بهدف وضع بصمة لعمل الفنان ولتغذية الجمهور ذوقياً، وهذا من حقه. عندما أركب الألوان وأدمجها لا أفكر بها، إنما أفكر بالنور الذي ستنتجه هذه الألوان، فمثلاً عندما أرسم خطاً أحمر أفكر في النور الذي سيخترقه، فأنا أستعمل الألوان وكأنها زجاج ملون.

■ **ما مكونات الألوان التي تستخدمها؟ أتقوم بتصنيعها بالكامل أم أنك تشتهر بأسلوبك الخاص في خلطها ببعض والخروج بألوان جديدة؟**

عندما أشتري الألوان فأنا أقوم بذلك بنفس طريقة شراء مواد تجهيز طبق مطبوخ طازج. فالألوان التي تجدها خلفي كلها ألوان طبيعية مصدرها الأشجار، أحياناً أو هي من الجذور، وأحياناً من الأوراق، وأحياناً من قشور الرمان، وأحياناً من الجذوع، وهذه الألوان في الجهة الأخرى مصدرها الأرض، ولدي حوالي عشرة ألوان ترابية تتراوح ألوانها ما بين الأصفر والأحمر ومصدرها الأرض. الألوان الحمراء والزرقاء هي من مواد مصنعة، وذلك نظراً لغلاء سعر المواد الخام التي كان يستسقى منها مثلاً اللون الأزرق، ومصدره حجر ملون اسمه اللازورد، سعر هذا الحجر يعادل سعر الذهب، وهو بلا شك غالٍ وثمين، أمكن في القرن التاسع عشر تصنيع اللون نفسه من مواد رخيصة الثمن، تعطي الناتج اللوني نفسه. فالمواد المكونة لألواني مصدر بعضها الأرض والبعض الآخر من الأشجار والبعض من الحيوانات، حيث يقومون في المغرب بحرق الصوف والجلود، لتصنع منها كرات صغيرة، وبمزجها بالماء تعطي حبرا بنياً جميلاً يشبه خطوط الرق القديمة. واشتريت منها في مدينة فاس المغربية، ويسمونها (صمق).



• لو تنساك السعادة مؤقتا لاتنساها ابدا. الشاعر الفرنسي جاك بريفير

تجاربي على المواد المصنعة للألوان تقودني إلى نتائج جميلة، فمثلاً أحضر لي أحد الأصدقاء حبراً أسود استخدمته في الكتابة، لكني اكتشفت أن الحبر المتكون لايجف بسرعة، فعمدت إلى خلطه بحبر مكون من قشر الجوز «الكتم» بنسب معينة. فالكتم يعطي الحبر سمكاً جميلاً، ويضفي عليه جمالاً، ويجف بسرعة أكثر من الحبر الأول. ولا يجب أن أنسى إضافة قليل من الصمغ العربي لتثبيت الحبر وإضفاء لمعان خاص عليه.

عندما أركب الألوان وأدمجها لا أفكر بها بل أفكر بالنور الذي ستنتجه هذه الألوان إذ تبدو وكأنها زجاج ملون يخترقه النور.

■ **لك تجارب مع الشعر ولم تنس انتماءك العربي فقدمت أعمالاً جميلة مقابل نصوص هي من عيون الشعر العربي، ككتاب شاعر الصحراء، فهل هناك علاقة بين الفنين أو أن اهتماماتك**



• تحت الخيام، حسن المسعود يعطي دروس خط في صحراء موريتانيا.

الشخصية بالشعر وعلاقاتك بالوسط أثرت في إنجاز تلك الأعمال؟

أعتقد بالارتباط بينهما، فشعر الصحراء يحتوي على صور جميلة وبكلمات قليلة. وللشعر تيارات عديدة، فقد كان الشاعر كذاكرة القبيلة ومؤرخها وأرشيفها لتدوين انتصاراتها وإنجازاتها، إذا عدنا إلى العصر الجاهلي الذي سبق الإسلام فسنرى أن أشهر أولئك الشعراء كانوا أصحاب المعلقات واحتوت أشعارهم الجماليات في الشعر والثقافة العالية والحكم والتعليم، أنظر إلى قول النابغة في قصيدة من قصائده:

«خيل صيام وخيل غير صائمة
تحت العجاج وخيل تعلك اللجما»

في هذا البيت تجد الموسيقى وتجد الصورة التي توحي لك بنتائج المعركة من غبار وجوع يدفع الأحصنة إلى علك اللجم. كل هذه الصور التي تعبر عن المعركة استطاع هذا الشاعر أن يعبر عنها في بيت واحد من القصيدة، كذلك الأمر بالنسبة للخط، ونظراً لتجنب العرب للصور والرسم في باديء الأمر فإن ذلك دفعهم إلى استخدام الخط لتصوير تلك الصور بالخطوط التي أبدعوها، فالكلمة في مخيلة الخطاط هي جسم وكتلة إلى أن وصلت الحروف بداية من القرن الرابع عشر الميلادي لتصبح صوراً تجريدية تغني عن الكثير من الكلمات.

عندما أجد نفسي في طريق مسدود أدق أبواب الشعراء من كل العصور، فلهم الشكر على مساعدتي على فتح الأبواب المتعددة التي تساعدني على إنجاز الأعمال ذات القيمة العالية.

عندما كنت أجد نفسي في طريق مسدود كنت أدق أبواب الشعراء من كل العصور، فكانوا مشكورين يساعدونني على فتح أبواب متعددة تعينني على إنجاز أعمال ذات قيمة عالية.

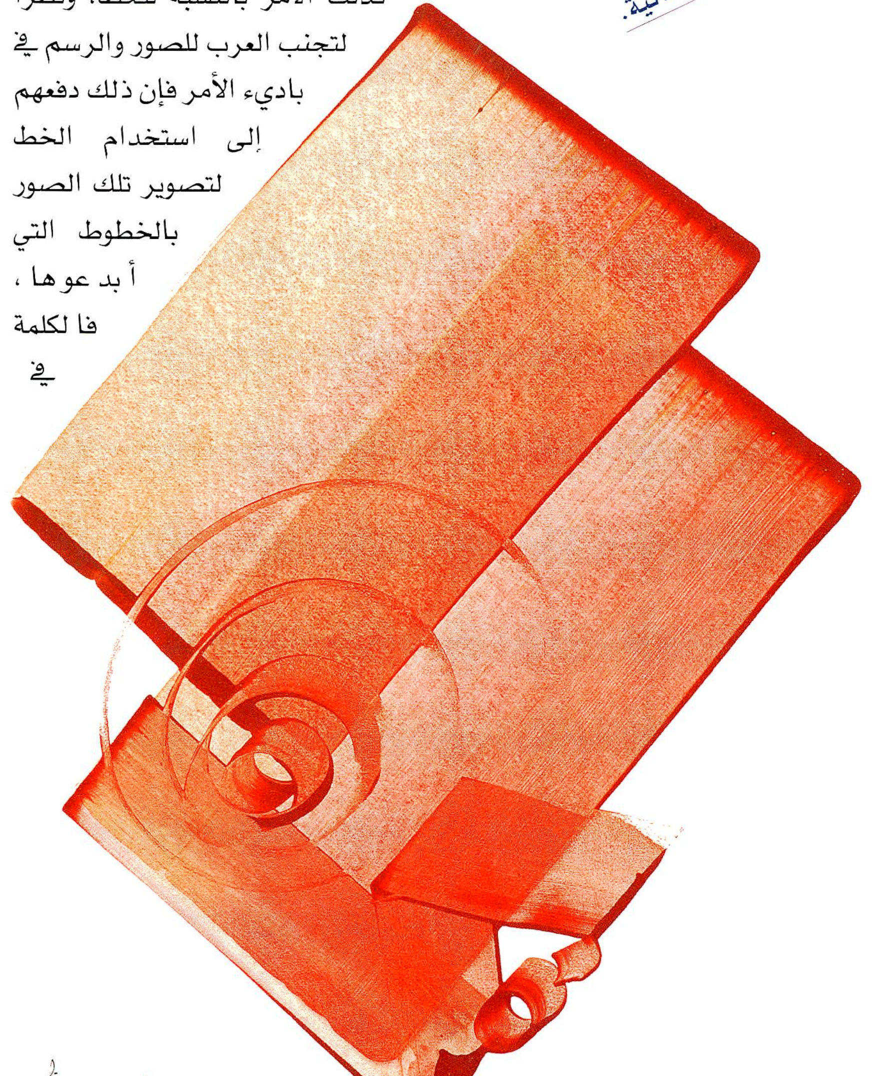
■ **استخدمت الأمثال والأشعار العالمية والعربية كنصوص استقيت منها أفكاراً لأعمالك الفنية لكني لم أجد النصوص الدينية الإسلامية في أعمالك الخطية إلا نادراً،على الرغم من أن القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف كانا قديماً أهم النصوص التي يكتبها الخطاطون فهل من سبب لذلك؟**

دعني أجيبك عن هذا السؤال من خلال عدة فروع: كما تعرف كنت أعيش في بداية حياتي في وسط ديني ولكن عندما خرجت من العراق عام ١٩٦٩ بعد ظروف حزينة مرت علي، حصلت قطيعة بيني وبين ذلك الوسط الديني والمشرق العربي بأكمله، الأمر الثاني هو أن الأسلوب الفني الذي أدخلته على الحرف العربي يتطلب كسر وتهشيم بعض الحروف ومن ثم إعادة بنائها، هنا لم أجد من اللائق استعمال عبارات دينية بهذا الأسلوب وبذلك ربما أجرح شعور الإنسان المتدين، الأمر الثالث: عندما طلب مني أن أخط عبارات دينية لبعض المواقع لم أرفض أبداً، فعلى سبيل المثال أنا الذي زينت مسجد الملك **عبد الله** في المملكة العربية السعودية قبل خمسة عشر عاماً تقريباً، وأذكر أنني قمت بخط الخطوط هنا في باريس بالحجم الطبيعي وقاموا بنقلها على الجدران، كانت الخطوط المستعملة هي الثلث بتراكيب مختلفة.

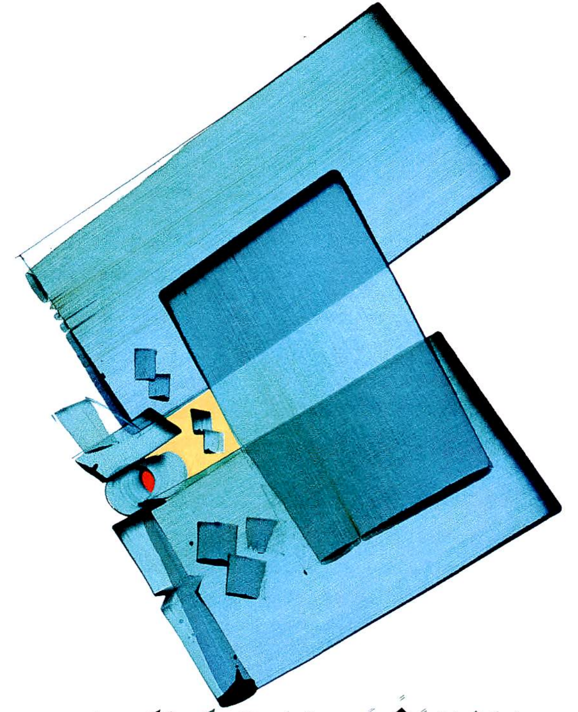
ستجد في كتابي الأخير وترجمة عنوانه (الرغبة بالطيران)، عبارة مصدرها الآية القرآنية: ﴿هل جزاء الإحسان إلا الإحسان﴾ بثلاث تكوينات مختلفة، إذاً أنا لا أمانع في كتابة النصوص الدينية ولكن الأسلوب الذي طرأ على أعمالي ومعيشتي في أوربا اجتمعت على تغيير اختياراتي للنصوص.

■ **أنت مواكب للأحداث والمتغيرات العالمية وينعكس ذلك في أعمالك الفنية، فهلا وضحت لنا أمثلة على ذلك؟**

لعل من أهم الأمثلة على مواكبتي للأحداث والمتغيرات



● اذا كان أصلي من تراب فكلها بلادي وكل العالمين اقاربي. ابو العرب الصقلي - القرن ١١



● إيلاء الثقة دليل على الشجاعة. الكاتبة النمساوية ماري فون ابنر اسشنباخ

العالمية ما قمت به بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، فنظراً لردة فعل بعض الجماهير الأوربية تجاه العرب والمسلمين قمت بعمل فني أعتبره مهماً وكان له دور كبير في توضيح حقيقة العرب والمسلمين تجاه الحب بكافة أشكاله وأمثلته؟

لا بد أن تعرف بأن الجمهور في الغرب ينقسم إلى عدة اتجاهات، فمنهم محب للشرق ومتابع لفنونه وثقافته التي يعدها جذور ثقافته الغربية المعاصرة. وهناك اتجاهات أخرى معادية للثقافة العربية والإسلامية، هذا الاتجاه هو الذي برز بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، ما حتم علينا كمثقفين عرب أن نتحمل مسؤليتنا وواجباتنا تجاه أمتنا وثقافتنا، فوجدت من واجبي أن أستغل فني في إنتاج لوحات فنية توضح حقيقتنا كعرب ومسلمين، كأناس متسامحين ومحبين للآخرين واستطعت من خلال التأثير في أصدقاء لي يعملون في دور نشر مهمة في باريس إخراج هذه الأعمال ونشرها من خلال دور النشر التي يملكونها أو يعملون فيها، فكان إنتاج كتابي «كتاب الحب» هذه الكلمة «الحب» لا تستعمل في أوربا كما نستعملها نحن في الشرق، إذ إنها في الشرق كلمة تقارب المحبة، أما في الغرب فإن لها مدلولات أكثر ففي الكنائس الغربية تجد مثلاً عبارة «الله هو الحب» كذلك هي تستعمل للطفل وللزوجة وللأم وللأب وللحبيب، أما نحن فكما قلت نستعمل كلمة المحبة في أكثر الأحيان.

الخطوط التي استعملها في كتاب الحب هي لشعراء تغنوا بالحب، وهم شعراء العالم الإسلامي بما يقارب المائة شاعر، عبروا بكلمات صغيرة عما يؤمن به المسلمون تجاه الحب. هذا الإصدار ولله الحمد كان له صدى كبير حيث طبعت منه آلاف النسخ وأعيدت طباعته عدة مرات وهو إلى يومنا هذا يباع في الأسواق. هذا العمل هو أحد الأعمال التي قمت بها نصرة لفكر وثقافة العرب والمسلمين ولتوضيح حقيقة ربما كانت غائبة عن كثيرين ممن تأثروا ربما بالاتجاه المعادي للفكر والثقافة العربية والإسلامية.

كذلك الأمر فقد أنتجت أعمالاً ذات صلة بحرب الخليج عام ١٩٩٠م، ولكن مثل هذه الأعمال أعتبرها ذات خاصية معينة، بحيث تمسني شخصياً وتؤثر سلباً في نفسيتي، فأتألم لما حدث وما نتج عنها، قمت بنشر بعض منها على موقع الفنان العراقي على الانترنت. والكثير منها لم ير النور حتى الآن ولم يطلع عليه أحد وربما سنحت الفرصة يوماً ما فأعرضها بشكل من الأشكال.

أنا مواكب جيد للأحداث والمتغيرات العالمية، وأتأثر بها فأنتج أعمالاً فنية مهمة، لها دور كبير في توضيح حقيقة العرب والمسلمين لذلك نشرت كتابي (كتاب الحب).

■ تقيم دورات وورشاً مطولة تقدم من خلالها دروساً نظرية وعملية، ولكن ماذا تعلم؟ أتعلم الخط الكلاسيكي أم الأسلوب الحروفي الحر؟

● الإنسان الخير هو محق وعادل ولكن ليس جامدا ولا متحجرا، يعرف كيف ينثني دون أن ينحني - كونفسيوس.

بدأت في تنظيم ورش التدريس منذ سنوات طويلة لكن مايميزها من غيرها هو الهدف من تنظيمها، فأنا مثلاً أهدف إلى وصول المتدرب إلى الكنز الذي بداخله وفي اعتقادي أن هذا هو الفن. في بداية كل ورشة تدريب أوضح للمتدربين بأنني لا أقوم بتعليمكم شيئاً معيناً بذاته وإنما أشارككم بما أعرفه عن الخط وأطلب منكم أن تدخلوا في تركيز داخلي للوصول إلى جوهركم الحقيقي لأنني أؤمن بوجود هذا الجوهر والكنز الداخلي الذي ينفع صاحبه أو ربما ينفع الإنسانية، والسبيل الوحيد للوصول إليه هو التركيز نحو الداخل. يبدأ العمل بشكل بطيء جداً بحيث تكون كتابة كل ملليمتر منه بثانية، وبعد ربع ساعة من الخط البطيء يدخل المتدربون إلى عالمهم الداخلي، أزودهم بنماذج من الحروف تكون في جهة من الصفحة مكتوبة بالخط العربي، ومن جهة أخرى بالحرف اللاتيني، وأترك لهم حرية اختيار الحرف الذي يريدون تقليده، وأثناء ذلك أقوم بدور المعلم الذي يصحح لهم إن كان تقليدهم غير جيد باتجاه القصبة. ثم يبدأ المتدربون وبالتدريج بخط حروف، وبعد ذلك يبدءون بخط كلمات وبعد ساعة أقوم بتزويدهم بآلة كتابة أخرى، هي عبارة عن قطعة من الورق المقوى وأطلب منهم خط بعض الحروف التي تدربوا عليها قبل ذلك، وتدريجياً أطلب منهم سرعة التنفيذ. وهنا تكون المفاجأة بأن أكثرية المتدربين ينتجون أعمالاً لم أكن أتخيل شكلها. إذاً طريقتي في الخط ليست الطريقة الكلاسيكية في تعليم الخط، طريقتي تتجه نحو تبسيط الحروف إلى أبسط ما يمكن، فيشجع ذلك المتدربين على الاستمرار من خلال شعورهم بالسعادة، نظراً لتمكنهم من الكتابة بالقصب، ومن ثم الآلة الأخرى وأن بإمكانهم كتابة حروف لغة أخرى لا يتقنوها. وخلال أسبوع من التدريب نستطيع أن نصل بهم إلى التعبير الشخصي ومن ثم إمكانية تكبير الخط إلى حجم متر مربع وباستخدام آلة كبيرة غير اعتيادية، سواء كانت الفرش الكبيرة أو الورق المقوى، وهو ما يصيبهم بحالة من الاندهاش من الإمكانات التي أصبحت لديهم. ولا أخفيك سراً بأنني كثيراً ما أعود إلى محترفي مقلداً بعض النماذج التي أبدعها المتدربون وأكثرهم لم يكن مارس الخط قبل هذه الدورة أو الورشة، فأغلبهم يعمل في مجال المحاماة والطب أو ربما طلاب أو حتى بسطاء الناس الذين لا علاقة لهم بالفن مسبقاً، وهنا الفائدة التي أجنيها من تعليمي لهم، أؤكد مقولتي لهم في البداية بأننا نتشارك في المعرفة والمعلومات والنتائج.



من لا يتقدم كل يوم يتراجع كل يوم. كونفسيوس.

■ من خلال الدورات التي تنظمها هل أصبح لديك طلاب متأثرون بأسوبك؟ ومن هم؟ وهل تحثهم على التجديد والتغيير؟

بدأت بتنظيم دورات تعليمية منذ سنوات طويلة ولكن خلال السنوات العشر الأخيرة بدأت أنظم من خلال جمعية ثقافية فرنسية ثلاث دورات في السنة في فصل الشتاء، ننظمها في الصحراء وأقصد هنا صحراء إحدى الدول العربية، إذ تقوم الجمعية بتنظيم جميع الترتيبات وأنا فقط أقوم بالتدريس ويقوم على خدمتنا مجموعة من البدو من أهالي الصحراء التي نزورها، إذ يقومون بنصب الخيام وإعداد الطعام وجلب المياه، أما في فصل الربيع فننظم الدورة في إحدى القلاع الواقعة في وسط فرنسا وتضم القلعة مزرعة كبيرة مجاورة لها. أما في فصل الصيف فيكون المكان إحدى الثانويات الزراعية، إذ تقوم الجمعية باستئجارها بهدف تنظيم الدورة التعليمية.

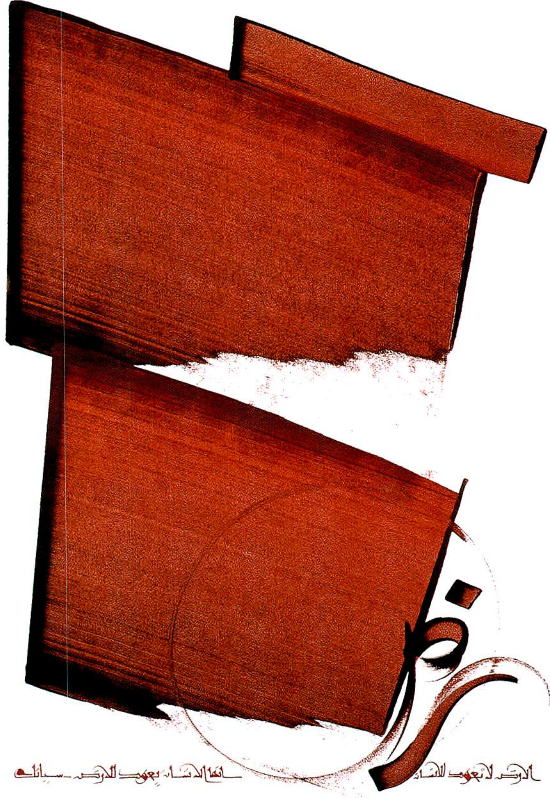
أما المتدربون من الجمهور فهم إما محامون أو أطباء أو فنانون وغيرهم، وغالباً ما أتعرف عليهم من خلال الدورة، إذ لا سابق معرفة لي بهم، ثم نبدأ بالعمل

المشترك معهم لمدة أسبوع من خلال تبادل المعلومات بين ما أعرفه أنا عن الخط وما يحسونه هم كشخصيات إنسانية وثقافية. فالهدف بالنسبة لي قضاء أسبوع نتحدث خلاله عن الفن من الصباح وحتى المساء بصورة عملية ونظرية، وكذلك أعرفهم على الثقافة العربية من خلال محاضرات الخط العربي القديم، والحديث، ومحاضرات عن كيفية تحضير المواد، ومن ثم يبدءون بممارسة الخط حسب الإرشادات، وبعد انتهاء الأسبوع تنتهي علاقتي بالمتدربين، فأنا عادة لا أحبذ الالتقاء بنفس المجموعة مرة أخرى، وذلك لأنني مؤمن بأنني لست معلماً بل «فنان»، بمعنى أنني لا أحب إعطاء الدروس وإنما تبادل الآراء والتجارب مع الآخرين. أما بالنسبة للمتدربين فاسمع عن بعضهم بأنهم استمروا في التعلم وفي الهواية، وبعضهم الآخر وخصوصاً الفنانين منهم يغذون بهذه الدورات تجاربهم الفنية. أما بالنسبة للمتأثرين بأسلوبي الفني، فهم كثيرون وهذا الأمر يسعدني لأنني أحس بأنني من خلال تقليدهم لي قدمت شيئاً مهماً للآخرين.

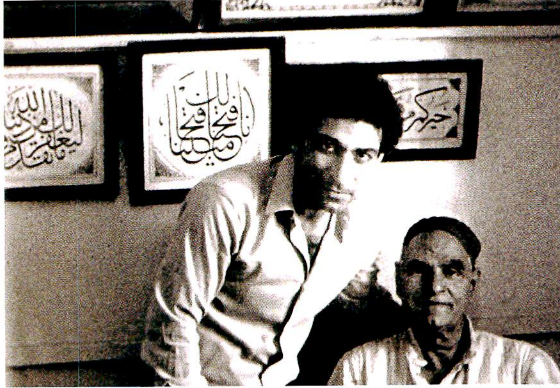
أنا كفنان أحب التغيير والتجديد، ولذا فأنا لا أحب أن أعمل عمل الغد مثل عمل اليوم، إذ أعده تكراراً مقيتاً، أما أسلوب التعليم التربوي الذي ينتهجه الآخرون فهو مختلف ويعتمد على تكرار المعلومات استمرار على الطلاب، وهو ما لا أستطيع القيام به.

■ ذكرت أنك تعلم ضمن دوراتك بعض الحروف اللاتينية بالتزامن مع العربية فكيف تقارن بين كلا الحرفين؟

الحرف اللاتيني لا يملك نفس ليونة الخط العربي، ومن خواصه أن الحرف مقطع في الجملة بينما في الحرف العربي تكون الكلمة شكلاً متكاملاً، من خلال اتصال الحروف والمدود التي ترافقها، كذلك فإن تاريخ الخط اللاتيني يختلف عن تاريخ الخط العربي وكذلك الأمر بالنسبة لاستخداماته، إذ إن الغرب استخدم الخط في الكتب، وقلما استخدمه ضمن العمائر، نظراً لاستخدام الوجوه والرسوم والتماثيل، أما الخط العربي فقد احتل مكان الرسم والتماثيل في العمارة. حاولت من خلال الحرف اللاتيني أن أضفي عليه مرونة الحرف العربي بأسلوبي في الكتابة، وإضافة المدود والتطويل على بعضها أو من خلال الدمج مع الحروف الأخرى، فأثمرت هذه التجربة عن استفادة البعض في تطوير خطوطه التي يمارسها. وبالرغم



● الارض لاتعود للانسان انما الانسان يعود للارض - سياتل - من هنود امريكا.



● حسن المسعود مع الخطاط محمود الشحات - ١٩٨٠م.

من هذه المحاولات إلا أن الجمهور الفرنسي يطالبني دائماً بكتابة الحروف العربية، للاستمتاع بشكلها دون التأثر بفهم معانيها واكتشاف أمور لا تؤثر معرفة معنى الكتابة في اكتشافها. لهذه الأسباب قللت من استخدام الحروف اللاتينية في السنوات الأخيرة واتجهت بشكل أكبر إلى الحرف العربي.

■ أي هذه الألقاب أقرب إليك: الفنان التشكيلي الخطاط، أم الخطاط الفنان التشكيلي؟

إن مهنة الخطاط كانت تحظى بكرامة كبيرة في السابق ومنزلة عالية، أما في العهد الحديث وعلى وجه الخصوص في أوربا قد محي دور الخطاط من الذاكرة ومن الحضور الفعلي في الحياة. من هذا المنطلق شعرت بضرورة إعادة المجد لهذا الفن، كنت أواجه في بداياتي

أنا مؤمن بأنني لست معلماً، بل فنان ولا أحب إعطاء الدروس بل تبادل الآراء والتجارب مع الآخرين.

أحب التغيير والتجديد فأنا لا أحب عمل الغد مثل عمل اليوم، وهذا التكرار يعتبر مقيتاً عندي.

مشكلة إطلاق لقب الخطاط على نفسي، إذ إن كثيراً من دور العرض كانت تطلب مني تغيير هذا اللقب حتى تنظم معرضاً شخصياً لي، ذلك أن كلمة خط لديهم توحي بشيء قديم، فكنت أصر على استخدام كلمة الخطاط والخط، إذاً فهي المحببة إلى قلبي.

■ هل وجد الخط العربي مكانته في باريس عاصمة الثقافة والفن والجمال، حيث يوجد اللوفر بكنوزه الفنية وحيث تتربع الموناليزا على عرشه؟

هذه المقارنة غير صحيحة بين الخط ووجود اللوفر الذي يعد بالنسبة للفرنسيين قلعة فنية رهيبة، الأمر بالنسبة للمتحف البريطاني أفضل فيما يتعلق بالاهتمام بالفنون الأخرى غير الغربية، فقاعة الفن الإسلامي تعرض لوحات لفنانيين مسلمين ما زالوا أحياء. وهذ الأمر غير متوفر في اللوفر.

عودة إلى الخط العربي، فعلى الرغم من صغر حجم الطبقة المهتمة بالخط في فرنسا، لكنها طبقة لها أهميتها وهذه الطبقة في تزايد ولله الحمد، إذ لم تكن هذه الطبقة موجودة أصلاً قبل ثلاثين سنة، وأكبر دليل على هذا الاهتمام أنني أؤمن معيشتي في باريس من عملي في الخط العربي.

أصر على استخدام كلمة الخطاط حسن المسعود، فهي المحببة إلى قلبي.

■ هل أصبح الحرف العربي بالنسبة لك مثل الصفة الوراثية (DNA) لاثبات عروبتك وانتمائك لأمتك؟

اسمح لي أن أعبر بشكل آخر عما يعنيه لي الخط العربي فهو بالنسبة لي وطني بعدما تركت وطني الأصلي ولم أستطع الرجوع إليه، فأصبح الخط هو المكان الذي أعيش فيه، إذ أصبح هاجسي الكامل منذ الصباح وحتى المساء. أفكر بالخط العربي وأمارس الخط العربي وأراقب تطور الخط العربي.

أصبح الخط هو هاجسي الكامل والوطن الذي أعيش فيه.

■ المتأمل في أعمالك الفنية منذ البدايات وحتى اليوم يجد تطوراً سريعاً، فمن الكلاسيكية المتقنة إلى التأثر الكبير بأساليب خطية عالمية، كاليابانية والصينية وحتى الغربية «اللاتينية» فهل لهذا علاقة بالرغبة المستمرة بالتجديد والوصول إلى العالمية من خلال التجريب والتحديث والاستفادة من تجارب الآخرين؟

المصاب بالحمى يلجأ إلى أخذ الأسباب من أدوية وعلاج وراحة بدنية للتخلص من الحمى، أما بالنسبة لي فإنني وبعد ممارسة جادة مستمرة للخط تستمر لعدة ساعات أشعر بعدها بهدوء داخلي، إذ إنني إذا لم أمارس الخط في يوم من الأيام فسأشعر بالقلق والغم، فالخط يعينني على استمرارية الحياة. هذه هي علاقتي مع الخط بصورة مبسطة.

■ هل تعيب على الخطوط الكلاسيكية حفاظها على القواعد؟ وهل يمكن أن نقسم الخط إلى نوعين: نوع يهتم بالقواعد الكلاسيكية وله مسابقاته ومعارضه، ونوع آخر يهتم بالتحديث والتجريب ويقتبس من الأصل؟

أعتقد أن كليهما يكونان جسماً واحداً، جزء منه يهتم بالقواعد والأصول الخطية المتوازية وجزء آخر يحاول أن يجد منفذاً آخر وأسلوباً جديداً لم تره

● خطوط عملت لتزيين كتاب السندباد البحري

العين من قبل. بلا شك أن المكان الذي يعيشه الإنسان وطبيعته ونفسيته تؤثر بل وتلعب دوراً في اتجاهات الخطاط، فتجده أحياناً يقترب وأحياناً أخرى يبتعد حسب الظروف التي يعيشها الإنسان، بمعنى أنني لا أعتقد بوجود وصفات ثابتة في مجال الفن، والابتكار يأتي دائماً من أماكن لم تخطر لنا على بال، لذلك أجد أن من الضروري أن يتبع الإنسان أحاسيس قلبه ويبقى الحكم على الأعمال ومدى جودتها للمتلقي فيبقى الجيد ويفني الرديء.

■ لقد انطلقت على خارطة الفن العربي إلى آفاق واسعة، ولكن أين إطلالتك على العالم العربي؟ كم هو مهم بالنسبة لك؟ إذ إننا نحب أعمالك بين معروضات بعض دور العرض، ولكننا لا نجدك هناك!! هناك حوار مفقود مع المسعود، ولمعرفة فلسفته وأفكاره وأسباب التغيير عنده، فمتى نراك تعرض وتحضر في العالم العربي؟

عندي رغبة كبيرة للالتقاء بخطاطي الدول العربية ولكن لم تسنح الظروف لمثل هذا اللقاء، وأعتقد أن هناك كثيراً منهم أيضاً لديهم الرغبة في الالتقاء بي للحديث عن الفن بشكل عام وعن الخط بشكل خاص، وأتمنى أن يحدث هذا اللقاء في المستقبل القريب.

■ أغلب مؤلفاتك باللغة الفرنسية إن لم تكن كلها وجمهور الفن في العالم العربي يريد أن يراها باللغة العربية حتى يقترب أكثر من فكرك وفلسفتك ويتأثر بها، فهل من سبب لصدورها بالفرنسية وعدم صدورها باللغة العربية؟

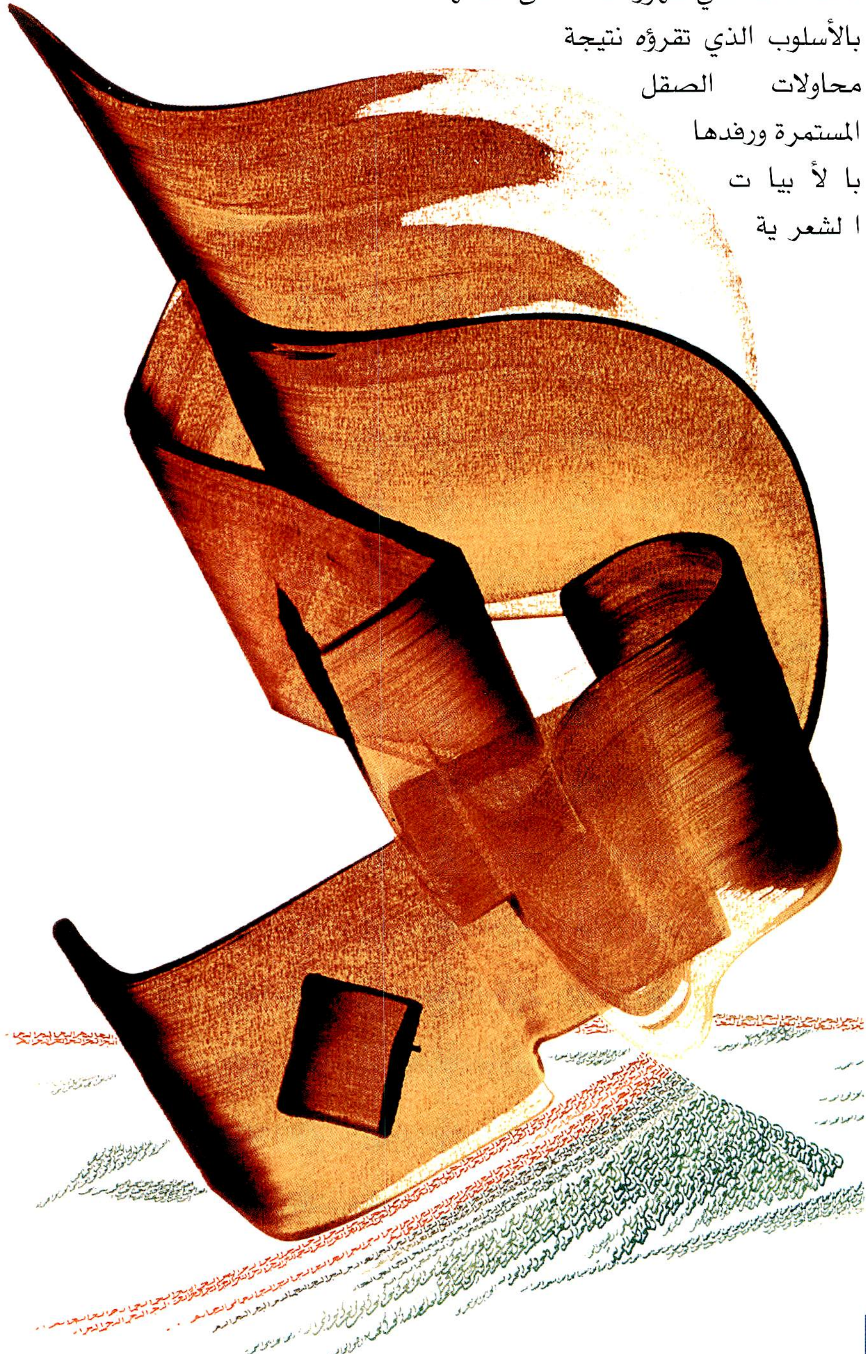
عندما صدر كتابي الأول كان باللغتين العربية والفرنسية، وتوقع الناشر أن تشتريه بعض الدول العربية، لكننا مع الأسف صدمنا بعدم رغبة أي دار نشر عربية بإعادة نشره وطباعته، وكذلك الأمر بالنسبة لكتابي الثاني الذي لم يجد ترحيباً في السوق العربية. وإذا قمت بذلك هنا في فرنسا وأرسلته إلى الوطن العربي، فسيكون ثمنه باهظاً بشكل كبير ولكن ما استطعت فعله تجاه الفنان العربي هو نضالي مع أكثر الناشرين الفرنسيين في أن نضع عناوين اللوحات الفنية باللغة العربية.

برغم حرصي على أن تكون كتبي في متناول المهتمين العرب، وبرغم عدم وجود دور النشر التي تهتم بالنشر في الدول العربية. فإنه لا يخفى عليكم الجهد المبذول لإصدار أي كتاب منها، على مستوى الإعداد للمادة العلمية والصور والجهد المبذول في إقناع دار النشر لطباعته ونشره.

■ لك تجربة جميلة في كتابة مقالات تاريخية عن الخط وتطوره والجمال والخط وحيوية الخط والزمن والخط العربي والفضاء والحبر الأسود وسلطان الصورة والواوات وتجربة الألوان في الخط والخط الحديث...، كلها كتابات جميلة وغيرها كثير، فلمن تكتب هذه الكتابات؟ أهي نتاج دراسة وبحث قديم عرضته بأسلوب حديث؟ أم هي دليل على ارتباط قوي بالأصل فكتبت عنه بإتقان؟

أنا دائم البحث والتأمل والمطالعة والمتابعة، وعندما تجتمع لدي المعلومة المتكاملة أحاول الكتابة عنها وإن كانت تأخذ مني شهوراً عدة حتى أقدمها بالأسلوب الذي تقرؤه نتيجة محاولات الصقل المستمرة ورفدها بالأبيات الشعرية

لدي رغبة كبيرة للالتقاء بخطاطي الدول العربية وأتمنى أن تسنح الظروف لمثل هذا اللقاء.



والنصوص التي تثبت المعنى الذي كتبت عنه، والهدف الأول من هذه الكتابة هو الراحة النفسية التي أجنيها من هذا العمل. وعندما تتبلور الكتابة وتنضج وأجد أن بالإمكان أن تنشر، أقوم بذلك، سواء في المجلات أو في صفحات الانترنت أو عندما يطلب مني أن أكتب. وهذا الأمر محل فخر لدي واعتزاز وكما نشرت بعض مقالاتي في الكتب التي نشرت، إذ هو نتاج عمل متكامل بين البحث الشخصي والرغبة في التعلم، ومن ثم تدخل ضمن اهتماماتي الشخصية التي يمكن أن يستفيد منها القارىء.

من خلال مجلتكم «حروف عربية» أشعر بالحركة الفنية في العالم وهو ما يدفعني إلى الاستمرار في العطاء.

■ أين آثارك الفنية؟ وكيف يمكن أن تخلد؟ ومن يمكن أن يحافظ عليها؟.

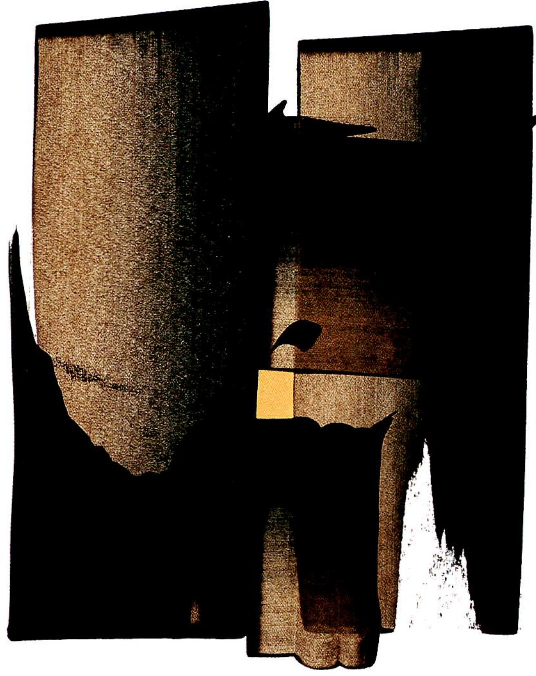
أعمالي موجودة في مرسمي هنا في باريس وكذلك في بعض المؤسسات والمتاحف التي اقتنتها، كالمتحف الوطني للتكنولوجيا في أوزاكا باليابان، المتحف البريطاني في لندن، المتحف الخاص بالحضارة الآسيوية بسنغافورة، متحف الشارقة، متحف (كه دو برانلي) في باريس، المتحف الأردني في عمان عدد من المتاحف الهولندية، وكذلك المدن التي أعرض أعمالي فيها، فعادةً ما تقتنى لوحة أو لوحتان منها. وهناك مجموعات مقتناة في دول الخليج العربي وبعض الشخصيات والأفراد حول العالم.

■ مدى الرضا عن المراحل التي وصلت إليها؟

على الفنان أن يستمر في المضي بطريقه، لأن طريق الفن لا يقف عند مرحلة أو هدف، بل يستمر إلى آخر نفس أعيشه، فهي بالنسبة لي عملية مسيرة ومزيد من البحث والإنتاج الفني، فعندما أجد نفسي بحاجة إلى التعبير أجد ضالتي في الورق والحبر، وعندما أشعر بالاكتفاء أبدأ بالبحث عن كيفية تحويل الشعر إلى عمل فني مرئي. فكل يوم بالنسبة لي هو مثل الانطلاق من نقطة الصفر، على الرغم مما أعطته لي تجاربي



تخبرك العيون عن القلوب - زهير بن ابي سلمى.



بدل أن تغضب ضد الظلمات أشعل مصباحا صغيرا - مثل صيني.

السابقة إلا أنني لو اعتمدت عليها، فسأكون مقلداً لما عملته في الماضي. لهذا فأنا أكافح للتخلص من تقليد حسن المسعود من خلال محاولاتي أن أجد شيئاً جديداً أقدمه.

■ علمت منك أنك مطلع على حروف عربية وأنك تقرؤها دائماً فما رأيك بها؟

قد تستغرب أنني أحتفظ بجميع أعداد المجلة منذ العدد الأول، ولا تتصور مدى السعادة التي تنتابني وأنا أجد مجلة في الدول العربية تهتم بفن الخط. وفي اعتقادي بأن كل دولة عربية بحاجة إلى مجلة شبيهة، فبالنسبة لي أرى أن أهم فن في الدول العربية والإسلامية هو فن الخط، ولا أكاد أجد ما انتقدها فيه، فكل ما ينشر فيها جديد بالنسبة لي لمعرفة الخطاطين المعاصرين الذين تعرفت إليهم من خلال مجلتكم، فعندما خرجت من العراق لم أكن أعرف إلا الأستاذ **هاشم** والأستاذ **مهدي** وبعض الخطاطين القلائل، ولكن من خلال مجلتكم أشعر بالحركة الفنية في العالم، فهي بمثابة الدافع لي للاستمرار في العطاء وذلك لإحساسي بأنني أحد هؤلاء الخطاطين ضمن العائلة الكبيرة حول العالم، في حين كنت في السابق أشعر بالوحدة وأنا في باريس وأعتقد أن للمجلة دوراً كبيراً في المستقبل لزيادة الاهتمام بفن الخط، سواء للممارسة أو لمتابعة المحبين لمثل هذا النوع من أنواع الفن. ■

الكتابة، وفي التجديد في الحروف والتركيبات، وفي كتابة نصوص أدبية وفلسفية عربية وأجنبية مترجمة إلى العربية، مغايرة لما اعتاد الخطاطون الكلاسيكيون كتابته في أعمالهم الخطية. بعد عقود طويلة وحافلة بالنشاط الفني والإبداعي، ومعارض عديدة في معظم العواصم الأوروبية وكتب أغنت المكتبة الفنية العالمية، ظهرت علامات نجاح مغامرة **حسن المسعود** الفنية واستطاع أن يصبح صاحب بصمة فنية واضحة في المشهد الخطي العربي المعاصر حتى أنني شاهدت بعض الأعمال التي تحاول أن تقلد أسلوبه بشكل شبه حرفي. هذا الفنان العربي المميز غامر ونجح، فمرحا للمغامرات الناجحة.

صاحب بصمة فنية واضحة في المشهد الخطي العربي المعاصر.

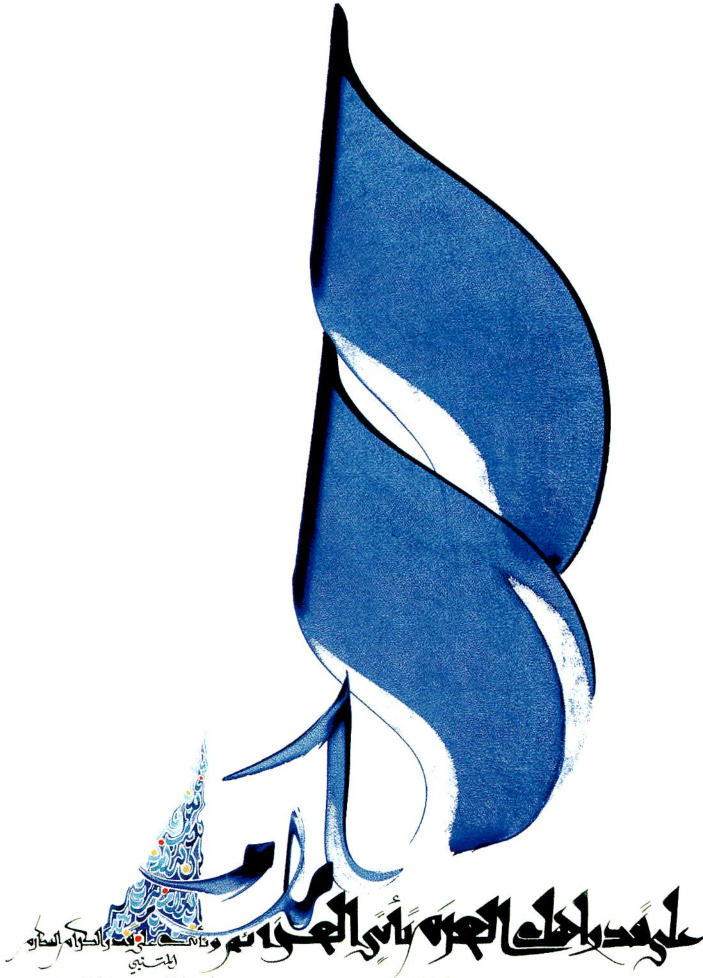


الأستاذ الأديب محمد أحمد المر.

المغامر الناجح:

أعمال الفنان **حسن المسعود** ظاهرة فنية مميزة، إنها نتاج ثقافي وفني وحضاري مغاير. قبل عقود زمنية ماضية أتى هذا الفنان العربي بآماله، وتطلعاته وموهبته البازغة، التي صقلها بالتدريب ضمن تقاليد فن الخط العربي في العراق إلى فرنسا وعاصمتها السياسية والحضارية والفنية باريس، وكان أمامه خياران، إما أن يبقى محافظاً على الأساليب والتقنيات الكلاسيكية التي درسها في موطنه الأصلي حيث تعلم أصول الخط العربي، أو أن يضع تلك التقاليد والأصول وذلك الفن العربي الكلاسيكي برمته جانباً، ويبدأ بتعلم الفن الأوروبي ومدارسه التقليدية والمعاصرة ليأخذ له حيزاً صغيراً في المحيط الفني الباريسي المعاصر الذي يضج بفنانيه الفرنسيين والأجانب وموضاته وصرعاته المنتشرة آنذاك.

لكن الفنان **حسن المسعود** شاء أن يتخذ لنفسه مساراً آخر. هذا المسار تجلى في عدم انسلاخه عن تقاليده الثقافية الخاصة وفنه الكلاسيكي المميز، فبقي محافظاً على نشاطه في فن الخط العربي، ولكنه في الوقت نفسه اتخذ لنفسه منحى جديداً تمثل في تغيير وسائل وأدوات



- على قدر أهل العزم تأتي العزائم، وتأتي على قدر الكرام المكارم - المتنبي - من مقتنيات أ. محمد المر.



جاك لاكاريير - باريس:

غناء يجاور الحروف

الخط ليس تزويقاً للحروف، إنما هو فن إعطائها الكمال، ودفعها نحو البلوغ لتتفتح أزهارها، كي تفي الوعد نحو عهد الخط.

وكما نرى هذا في لوحة **حسن المسعود** لشعر **ابن زيدون** عن نسيم الصباح. ففي هذه اللوحة يخط **حسن المسعود** على طول الصفحة غيوماً زرقاء، يخطها بقلمه فيصبح الخط علامة والحروف كغيوم عند هبوط الليل أو ولادة الفجر. فيتحول الشعر إلى سماء راقصة. منذ مدة طويلة أقدر في **حسن المسعود** أمكاناته الرائعة في تلبيس الحروف ملابس الملائكة. فتتجمهر الغيوم الرائعة في السماء، وبحساسية مرهفة عبر الألوان يتحول الشعر إلى غناء يجاور الحروف المخطوطة. وفي هذه الخطوط نكتشف أصل الكتابة، عندما كانت الكلمات فيما مضى أخت الصورة.

قوته الوحيدة في خط كلمات تدعو للتقارب بين البشر.

إيزابل المسعود - باريس:

فنان كريم يحب السلام:

التقيت **حسن** أول مرة في المدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس عام ١٩٧٢م. عندما كنا ندرس الفن التشكيلي هناك. كان **حسن** يعمل أنذاك لوحات تشخيصية بالزيت على القماش. كان يرسم الأشخاص دائماً بشكل مبسط، لكنما التعبير التشكيلي كان قوياً. وفي داره كان يواصل عمل الخط العربي. طريقان مفترقان، فمن جهة التصوير الزيتي ومن الجهة الأخرى الخط العربي. كنت أقدر عمله التشكيلي لكنني كنت أميل أكثر للخط العربي، بسبب نقاء شكل الحروف وطاقاتها التعبيرية. لقد كانت هذه الخطوط تبدو لي ساحرة، تنقلني إلى الشرق وثقافته. كنت أقول إلى حسن: إن ماتعرفه عن الخط العربي يمكن أن يضيف إلى معرفتنا شيئاً لم نره سابقاً. كما كنت أرى أن إحساساته ومشاعره تجاه الخط تجد مكاناً واسعاً في قلبه. تربطه بثقافته الأصلية، بجذوره، ببلده، وبعائلته. وتدريجيا دخلت الحروف والكلمات لوحاته، الأشخاص تحولوا عنده إلى حروف، حروف مخطوطة بشكل جيد وغالباً بالأسلوب الديواني. ولما شعر أن الخط يدعوه لاستعمال الورق والحبر هجر القماش والزيت. فأخذ يخط على أوراق كبيرة جداً على الأرض. وفي البداية كانت هذه الأوراق تقاس بالأمتار، ولكنه اضطر بعد ذلك لتقليص مساحات الورق لصعوبة حفظها وعرضها. واستمر منذ ثلاثين عاماً بالخط على مساحة تقارب المتر المربع.

وهكذا لم يعد الموضوع الرئيسي في لوحاته الأشخاص إنما الكلمات. كل كلمة وضعت على الأرض كتمثال تجريدي كبير. في منظر يذهب إلى اللا نهاية ويوحي بالصحراء، صحراء طفولته. فقد كان يمضي أياماً طويلة لخط سطور كثيرة تحت الكلمة الكبيرة، وتصغر هذه السطور تدريجيا نحو الأفق البعيد.



إيزابيل المسعود.

في السنوات الأولى كان يعمل كل لوحاته الخطية بالحبر الأسود فقط، بهدف الوصول إلى الجوهري إلى أقل شيء ممكن، لإعطاء التعبير الأكثر ثراء. ومع مرور السنين أخذت الكلمات تكبر، والآلات التي يبتكرها للخط تكون أعرض فأعرض. تبسطت الكلمات عنده وأخذ يرسمها في كل مرة من جديد. عدة أشكال ممكنة للكلمة الواحدة. كما تقلصت السطور تحت الكلمة وبقي منها سطر واحد فقط بالخط الكوفي القديم. وهكذا توصل **حسن** إلى نوع جديد من العمل الفني، مستلهما على الخصوص تجاربه في الخط المباشر أمام الجمهور. وبرغبة غامضة عاد إلى الألوان، ولكن هذه المرة استعمل ألوانه التي يحضرها هو بنفسه وتحول مرسمه إلى مختبر للتجارب على اللون وقدرته الضوئية.

إن مايدهشني في **حسن** هو قدرته على التركيز والخط



وللقلب على القلب دليل حين يلقاه. أبو العتاهية.

وسط صالات مزدحمة بالمئات من المشاهدين. ودائماً بهدوء وسيطرة. منذ ٣٧ عاماً أتقاسم الحياة مع **حسن**، أراه كريما يحب السلام، وكفنان يرى أن قوته الوحيدة هي في خط كلمات تدعو للتقارب بين البشر. في عبارات حكمة آتية من الشرق والغرب، ونرى باستمرار الصدى الواسع لخطوطه هنا في أوربا.

تعلمت بجانبه حب الخط ومعرفة الأساليب وتثمين الفوارق الرهيفة فيها. وتعاونت معه في البحث في المتاحف والمكتبات عند تأليفه لكل كتاب. وهكذا تعرفت على جماليات الفن العربي وثراء هذه الثقافة. ومن أجل أحد الكتب قادتنا الطرق إلى تركيا حيث بدأت أقدر خط الثلث في المتاحف والمساجد والمقابر. ثم في مصر حيث زرنا كل معالم القاهرة. وكنت أساعد **حسن** في رسم صور «اللام الف» المتعددة في المتحف الإسلامي، وفي مخطوطات دار الكتب.

ومن خلال عدة كتب ومقالات عملناها معاً كان هدفنا التعريف بفن الخط العربي للجمهور الأوربي. كذلك عملنا على التعريف بالنصوص الأدبية العربية التي تنشر إلى جانب الخطوط. واستعمل **حسن** بكثرة الشعر العربي من خلال التكوينات الخطية. كل العائلة تسبح في جو الخط العربي، ومنذ طفولتها ابنتي والان حفيدتي تعلمتا الخط، ولو ببساطة... قبل أيام جاءت حفيدتي وعمرها خمس سنوات تقول لجدها **حسن**: «جدو، عندي لك مفاجأة» وتقدم له قصبة حملتها معها بعد عطلة قرب البحر المتوسط جنوب فرنسا، حيث يتوفر القصب بوفرة. «هذه قصبة لك كي تعمل منها أقلام». وحتى لو تكن هذه القصبة من أحسن القصب فإن هذا يدل على وعيها بالخط.

ناديا المسعود - باريس:

عمل جماعي = أسرة:

منذ الصغر كان الخط جزءاً من حياتي، وقد وضع أبي قصبة الخط في يدي قبل القلم. ومع أن التمرينات الخطية التي كان يطلب مني تكرارها كانت مملة، لكني كنت أشعر في ذلك الوقت أن هذه الحركات المتكررة والدقيقة تجلب لي الهدوء والصفاء. وفي المدرسة الابتدائية كنت فخورة بتشجيع المعلمات وزميلاتي الطالبات، بالقول إن خطي كان جميلاً. كان حلم والدي أن اقتفي أثره بمواصلة تعلم الخط، ومن المؤكد أنه من الممكن أن أستفيد الكثير من معرفته في مجال الخط العربي واللاتيني. وبرغم محبتي للفنون التشكيلية، فقد كنت أشعر بأن الخط ليس طريقي. ولكنني لم أبتعد عنه كثيراً. فقد أصبحت أستاذة أدب في مدرسة متوسطة، ويسمون هذا باللغة الفرنسية «أستاذة حروف».



• ناديا المسعود.

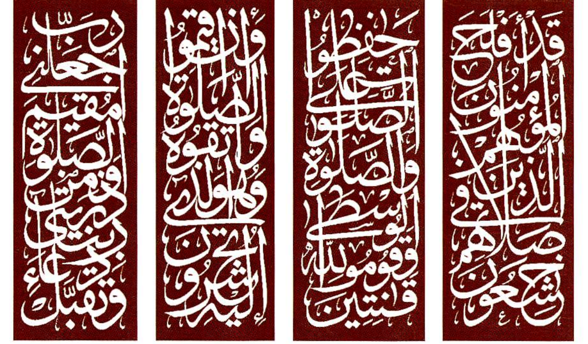
وهكذا اقتربت في الأخير من عمل والدي وتعاونت معه من ناحية النصوص الأدبية. فهو قد ألف بمرور الزمن أكثر من كتاب، تتضمن كلها خطوطاً ونصوصاً أدبية. كما نشر كتاباً يتضمن ذكرياته عن العراق. وعندما يريد الكتابة باللغة الفرنسية فإنه يستعين بوالدتي، فهي تستلهم أفكاره وتعبر عنها باللغة الفرنسية الفصحى. ولكنهما يتوجهان دائما نحوي عندما يبحثون عن ترجمة أفضل. ودائما يطلبون مني عند انتهاء العمل تصحيح النص لغوياً - وهكذا أكون دائماً أول قارئة لما يكتبون، فأتحقق من وضوح وفهم النصوص ومراقبتها من ناحية قواعد اللغة الفرنسية. أراقب أصغر فارزة ليست في مكانها. أحياناً اتعاون مع والدي في البحث عن العبارات التي يخطها. فقد ساهمت في تعريفه ببعض

> **والدتي تترجم لوالدي ما تستلهمه من أفكاره وتعبر عنها باللغة الفرنسية الفصحى ويكون دوري عندما يرغبون بتصحيح النصوص لغوياً.**



• لا تحزن طالما في قلبك حب. مثل من البحر المتوسط.





الفلاسفة القدماء، حيث أن عبارات الحكمة التي كتبوها بسيطة وإنسانية وتقترب من روح وجوهر عمله الفني.

هو يترجم العبارات إلى اللغة العربية، وعندما تطبع في كتاب، يطلب مني أن أترجمها مباشرة عن اللغة الإغريقية أو اللغة اللاتينية إلى اللغة الفرنسية. كذلك طلب مني أن أترجم مقاطع من الشعر العربي إلى اللغة الفرنسية. ترددت في أول الأمر كثيراً. فمع أسفي الشديد، أنني لم أتعلم جيداً التكلم باللغة العربية بشكل طليق، إذ لم تتحقق لي لقاءات واسعة مع عائلة أبي. ولكنني عندما كنت أدرس في جامعة السوربون اللغات الفرنسية والإغريقية واللاتينية، درست أيضا اللغة العربية، ورغم أن دراستي استمرت لعدة سنوات، إلا أنها لا تكفي لحل بعض فخاخ اللغة العربية الكلاسيكية. وهكذا عملنا معاً على ترجمة الشعر العربي إلى اللغة الفرنسية: يقرأ هو النص ويفسره لي، وأنا اكتبه بلغة فرنسية ولكن شاعرية.

العمل الجماعي مع أمي وأبي يعود أيضاً لزمن الطفولة عندما كان عمري سبع سنوات. فقد كتبت ورسمت والدتي قصة للأطفال تحت عنوان «القصب» وهي تتكلم عن الخط العربي. وعمل والدي خطوطاً نقلتها والدتي بالألوان داخل رسومها. وأنا ساهمت في تكوين بعض السطور المنغمة التي تتكرر في القصة باستمرار. وتمثلنا القصة أنا وأبي ونحن نبحث عن القصب في جنوب فرنسا، ورسمتنا أمي كما كانت أشكالنا في ذلك الوقت. إن هذا التعاون الأدبي مع أبي وعلى مستويات مختلفة، استمر حتى اليوم الذي تزوجت فيه وخرجت من الدار قبل عشر سنوات. ولكن عندما نلتقي أيام العطل، يطلب مني أبي دائماً أن أترجم له بعض العبارات من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية. أو تصحيح نص يكتبه بالفرنسية. أو كتابة نص يرسله لمجلة تنشر مقالة عن خطوطه.

> استمر تعاوني مع أبي وعلى مستويات مختلفة إلى يومنا هذا فعندما نلتقي نعمل سوياً، هو يقرأ النصوص ويفسرها لي وأنا أكتبها بلغة فرنسية ولكن شاعرية.

سوزان بكيه - دار نشر الترناتيف - باريس:

خطوط الأرض:

في أحد أيام الخريف الممطرة. كان **حسن المسعود** مدعواً في ضاحية مدينة «كرونوبل» ليتقاسم مرة أخرى مع الشباب هناك، سعادة المساهمة في ورش الخط، وزيارة المعارض.

في مكتبة البلدية وكل المكتبات الأخرى الصغيرة كانت هنالك معارض عن الخط. فيها خطوط **حسن** وإلى جانبها خطوط الهواة. وكم هو مؤثر رؤية خطوط **حسن**، بكمالها، إلى جانب الخطوط الأولى لهؤلاء الشباب. في مدخل أصغر مكتبة، لكنها كانت الأكثر دفئاً. علقت أربعة خطوط سوداء بحجم صغير، ولكن كان لها قوة ظاهرة. خطوط توحي بغموض سحري غريب. كل خط كتب أسفله معناه: الماء، الهواء، الأرض والنار، وتوحي هذه الخطوط بموجات وذبذبات نحو العيون لا يمكن وصفها بالكلمات.



وفي هذا اليوم قلت لا بد من أن أطلب من **حسن المسعود** أن يعمل كتاباً يتضمن خطوطاً سوداً. ودون استعمال أية ألوان أخرى. لماذا الأسود؟ ربما لأن الحبر الأسود يحوي كل الألوان، وهو جوهر الخط ولون الكتابة الاعتيادية. الحبر الأسود يعطي الإمكانية لنقاء رائع، ويسمح بعفوية مسيطر عليها، وباختصار إنه يسمح بالبحث عن المطلق. وفي القطار عند عودتنا إلى باريس، وضعنا أسس مشروع كتاب قادم. كنا متفقين على فكرة استخدام اللون الأسود فقط. والبقاء في مجال الكلمات عن الطبيعة: الشجرة، المنابع والهواء ... الخ

درسنا حجم الكتاب وتبويبه، وبدأنا نسجل ملاحظاتنا، واسم الكتاب ... وهكذا كنا فرحين بإعادة تكوين العالم عبر الكلمات. وبعد بضعة شهور دُعيت إلى مرسم **حسن المسعود** لرؤية ما حققه من خطوط. كان في المرسم مئات الخطوط السود تشهد على عمل مثابر، وبحث عميق وأكيد. خطوط تنبض بالحياة وتتجاوب مع معنى كل كلمة. والآن لابد من اختيار قسم من هذه الخطوط. **حسن** وزوجته **إيزابل** كانا قد اختارا مجموعة أكبر مما نحتاجه للكتاب والآن لا بد من الاتجاه نحو الاختيار الأخير. الحكم الوحيد الممكن يعود إلى مشاعرنا الذاتية ومدى التأثر إزاء كل خط. كل هذا تطلب وقتاً طويلاً، ولكن كم هو ممتع سماع مايقوله **حسن** إزاء كل خط.

ولما هممت بالخروج أعطتني **إيزابل** مجموعة من النصوص الأدبية لتجاور الخطوط، فقلت لهما ولكننا سبق أن قررنا عمل كتاب يقتصر على الخطوط فقط ودون

مشاركة النصوص. لكنني نسيت أن الخط ليس فناً كالفنون الأخرى، إنه فن الكتابة، وليس شكل الخط المقصود فقط، إنما المعنى في ما هو مكتوب أيضاً. نصوص لأدباء وشعراء وفلاسفة، حكماء قد تدفع أجنحة القاريء للطيران إلى أعلى وأعلى. وهكذا تم في مخيلتنا شكل الكتاب. ليخرج بعد شهور تحت اسم «خطوط الارض».

العنود الورشو - هنر جاليري: هنر جاليري HUNAR GALLERY

موعد في الاستوديو الباريسي:

تعرفت أعمال **حسن المسعود** في العام ١٩٩٦م، في العاصمة البريطانية - لندن، عن طريق سيدة إنجليزيه، مهتمة بالفنون الإسلامية والخط العربي، إضافة إلى اهتمامها بالفنون الشرق أوسطية المعاصرة. وفي عام ١٩٩٩م، استضفنا معرضا للخط العربي المعاصر، بالتعاون مع (إي - جي - ديل - آرت) لندن، وكان من ضمن الأعمال الفنيه المعروضه مجموعة أعمال للفنان **حسن المسعود**. وقد لاقت الأعمال المعروضة إعجاب الحضور والزوار، وكان الإقبال على اقتناء أعمال **حسن المسعود** لافتاً حتى أنه تم تسجيل رقم قياسي للمبيعات في الليلة الأولى للمعرض.

في صيف عام ١٩٩٩م، توجهت إلى العاصمة الفرنسية باريس وكنت قد اتصلت بالأستاذ **حسن المسعود** مسبقاً واتفقنا على موعد في الاستوديو الخاص به في باريس، توجهت إلى الاستوديو برفقة أبنائي، وكان هو بانتظارنا مع زوجته الفرنسية، وقد أهدتني حينها كتاباً من تأليفها. كان هذا أول لقاء يجمعني بالخطاط الشهير **حسن المسعود** تعرفت من خلاله عليه وعلى أعماله. وتحدثنا معاً، والحديث مع **حسن المسعود** شيق وذلك لثقافته العالية، وإلمامه بالشعر والأدب العربي ولاطلاعه وانفتاحه على الثقافات الغربية، إذ نلحظ ذلك في كتاباته التي يخطها حيث نجد أنها اختيرت بعناية وهي في مجملها أبيات شعرية وأمثال وحكم لشعراء وأدباء وفلاسفة من أصقاع شتى وحضارات مختلفة.

الخطاط **حسن المسعود** خطاط غير تقليدي. مع أن بداياته كانت تقليدية. وقد بدأ الكتابة والخط بالخطوط العربية الكلاسيكية، إلا أنه لشغفه بالفن التشكيلي، وحرصه على أن يكون مختلفاً، إضافة لتوجهه إلى فرنسا ودراسته للفنون في باريس واطلاعه على الفنون الغربية، ومزجه بين الخط والفن التشكيلي استطاع أن يبدع وأن يكون خطاطاً مجدداً ومختلفاً ومبتكراً.

تمتاز خطوط **المسعود** بالقوة والديناميكية، إضافة للسحر والجمال. ويتمتع **المسعود** بذائقة فنية عالية وبحس مرهف، انعكس في أعماله. لقد استطاع **المسعود** أن يوظف اللون لصالح الخط والكلمة وبأن يزاوج بينهما، إضافة إلى الزخرفة التي استخدمها هي أيضا بطريقة غير تقليدية. استطاع **المسعود** أن يؤسس أسلوباً ومدرسة خاصة به، وأن يقيم الورش الفنية في المدن الفرنسية والألمانية كذلك، ويلقي المحاضرات في بعض المتاحف الأوروبية والجامعات، إضافة إلى ورش العمل في التلفزيون الفرنسي، مما يدل على أن هناك إقبالاً على أعمال **المسعود** من الغربيين وليس الشرقيين والعرب فقط، ومن خلال المعارض التي أقمتها، سواء كانت جماعية أو شخصية **لحسن المسعود**، أو تمثيله في المعارض الفنية الكبرى العالمية، فقد لمسنا إعجاب الغربيين بأعمال **المسعود** وحرصهم على اقتناء أعماله. وهناك اتصالات يومية نتلقاها لاستفسارات عن أعمال **المسعود** من أشخاص من أمريكا، وكندا، وأوروبا، إضافة للشرق الأقصى وشمال أفريقيا، وطلبات لشراء أعماله. وأعمال **حسن المسعود** تعرض في المتاحف العالمية كالمتحف البريطاني (British Museum)، كما أن هناك بعض الشركات الخاصة والبنوك تقتني أعماله عن طريق هنر جاليري، وعلى سبيل المثال لا الحصر، بنك الإمارات دبي الوطني. بالعاصمة البريطانية لندن، وكذلك من الإمارات وهونغ كونغ وسنغافورة وفرنسا. للفنان **حسن**

خطاط مجدد ومختلف ومبتكر، مزج بين الخط والفن التشكيلي، يتمتع بذائقة فنية عالية وحس مرهف.



• من لا يهوى ولا يحب هو وحده الذي يرى صورته المنعكسة في الما - رومي.

المسعود جمهور ممتد من الشرق إلى الغرب واستطاع إقناعهم بفنه وأعماله الإبداعية الممزوجة بأحاسيس **المسعود**، حيث نجده يصور الكلمات تصويراً ولا يكتبها بشكل اعتيادي، ويرسم الحروف بأشكال متجددة ومختلفة. والجدير بالذكر أن للأستاذ **حسن المسعود** العديد من المؤلفات والكتب والدراسات المتصله بالخط العربي. قد نختلف في الحكم على الكثير، ولكننا بالتأكيد نتفق على إبداع **حسن المسعود** وفرادة وتميز أعماله.

باتريسيا بويا دو لا تور – جريدة الفيغارو باريس:

بعد الرؤية:

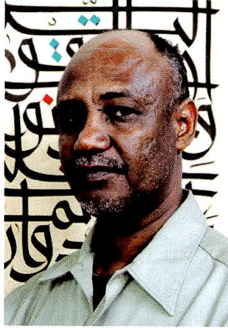
تراث الخط العربي، وتركة الحضارة الغربية، ونظرة تأملية للخط الصيني. كذلك رغبته في ابتكار الألوان، وسفراته المتعددة للمدن الفرنسية، من أجل اللقاءات الفنية وتبادل الآراء. كل هذه الأشياء وضعته على طريق في الفن التشكيلي يتجاوز كل الطرق المعروفة. واليوم يبدو **حسن المسعود** خطاطاً في قمة تجربته الفنية، هذه التجربة التي ما تلبث أن تتطور باستمرار، ليترك بصماته على عمل ثر من كل هذه اللقاءات. فبدون نظريات وبدون كلام مبهم، اختار **حسن المسعود** عمل خطوط لعبارات أناس جيدين. ولديه اللياقة لعملها ببهجة وكرم. وبعد رؤية خطوط **حسن المسعود**، لا أحد سوف يطرح السؤال: في أي شيء ينفع الخط.؟

بعد رؤية أعمال المسعود لن يطرح هذا السؤال: في أي شيء ينفع الخط؟.

تاج السر حسن – مدير تحرير مجلة حروف عربية:

اكتشاف الجزائر الخصبة:

(أَحَيَيْتُ أَنْفاسَ القريضِ بِمَنْطِقي)، وأنا أتأمل كيفية الولوج إلى عالم **حسن المسعود** الخطي قفز إلى ذاكرتي هذا الشطر من بيت شعر **لمحمود سامي البارودي** كان أورده الدكتور **جابر عصفور** في إشارة نقدية ذكية له، تدليلاً على إسقاط الحاضر على الماضي وهو يكتب عن الإحياء والتناص في الشعر العربي. فعندما كان الخطاط **حسن المسعود** يبني كل صورة خطية ينجزها على نص لامس وجدانه، ومنه النص الشعري على الأغلب، وجدت



شبهاً ربما في محاولته إحياء هذه المضامين النصية بطريقة درامية خطية جديدة من إنشائه تستحضر بعض القوام التقليدي للخط العربي، ولكنها في الوقت ذاته تؤكد وبوضوح منطقه الخاص في تكوينها صورة تشكيلية معاصرة. الخط بحر واسع عميق الغور، والإبحار فيه يتطلب قبل الاستعداد الجسماني، إعمال الفكر والرؤيا لاكتشاف جزائره الخصيبة. و**حسن المسعود** أبحر واكتشف جزيرته الخاصة، واستطاع بالمثابرة والجهد إعمارها بالحروف العربية شكلاً ومعنى، بل نجده قد ذهب إلى أبعد من ذلك، حين استضاف ساكنين آخرين يشاركونه رحابة خط الحرف العربي في انطلاقه لا تحدها حدود.

تَأثَّرَ **المسعود** بتجربة الخط في العراق مشروح في إجاباته عن أسئلة محاورة **خالد الجلاف**، ولكن عدم استمراره في التتبع الحرفي للطريقة التقليدية، والخروج عنها والتباين معها، يشرحان الاعتقادات المشروعة والخاصة به كخطاط معاصر، وهو أمر لا ينسحب عليه هو فقط، بل يظل من أرق المخاض لكل تجربة فنية جديدة. والتجديد ظاهرة وسمت القرن العشرين حين اشتغل الفنانون على تفعيل إحساسهم بحتميته، توازياً مع التطور التقني والمدني

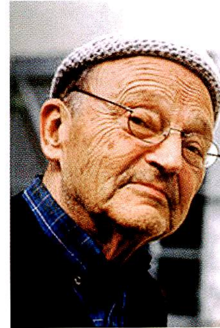


● ويا نسيم الصبا بلغ تحيتنا من لو على البعد حيا كان يحينا - ابن زيزون.

الذي شهدته المجتمعات. ونلمس في أعمال المسعود ولعاً طبيعياً بالمواد والتقنيات الجديدة التي منحته تحرراً أكبر واستقلالية في التعبير، مكنته من إنجاز الخط بالطريقة التلقائية التي تعتمد خط الحروف مباشرة على الورق وعلى نسق مُتَخَيَّل وبغير التزام بقيود الطرق التقليدية. كمشاهد متخصص في الخط العربي أجد **حسن المسعود** يبني أعماله على الموروث الغني في تكوين الخط العربي (Calligraphic Composition)، بمعنى أن تركيزه يكون على الكلي في التكوين، مع عدم إهمال التفاصيل على نسق المفهوم (الجشتالتي) الكلي. يعزز ذلك وعي **المسعود** المبكر بأن الخط الحديث لا يمكن أن يشابه الخطوط القديمة، وإن كان يحافظ على بعض عناصرها القديمة، بشرط إعطائها المظهر المعاصر. وأرى أنه قد وفق في ذلك أيما توفيق وأضاف تجربة جمالية ذات تميز واضطراد وجماهيرية وانتشار مشهود للخط العربي في العالم الغربي.

ميشيل تورنيه - باريس:

فنان ينتمي إلى قرننا الحالي



بين معنى الجملة والعمل الخطي هنالك علاقة عميقة، لكنها روحانية وليست مادية. وهذه العلاقة ليست أصفاداً تكبل عبداً، بل هي التوقد المشبوب في ذهن القاريء الملهم. إن الصورة بكل ما فيها من قسر يرزح على الفكر، تظهر برقية الخط. فرب رواية تزينها الصور، ترى فيها النص يجنح في مخيلة القاريء، في حين تثقل الصور بنعلين من رصاص. هذه الحقيقة البسيطة قد تلقنتها لدى تصفحي كتب **حسن المسعود**، الذي تحادثت معه، ونظرت إليه وهو يخط. لقد قصدته بأمر من رواية كنت أضعها. هكذا تحدث الأشياء. لأن مخطوطة بالنسبة إلي طاغية يجشمني مهمات ليست، والحق يقال، مُستحبة مُستملحة في غالب الأحيان! فكتابي «لو روا دز - أولن» جعلني أدور على كبار النازيين الذين نجوا من الحرب. وكتابي «له متيور» قد رمى بي في مقالب قمامة ميراماس، كما أن روايتي «لا كوت دور» قد حملتني على قضاء يوم كامل في مسلخ. ولكن من المهمات ماهو عجيب النفع. فالرواية ذاتها جعلتني أقرع باب أحد أكبر الخطاطين المعاصرين. لأن الرواية تتحدث عن راع بربري شاب، يرعى نعاجه وعنزاته جوار الواحة التي شهد فيها النور. وتمر به سيارة لاند روفر. وتنزل منها إمرأة، فتلتقط صوراً فوتوغرافية **لإدريس** الراعي وقطيعه. لكن الراعي لايعرف أن فخ الصورة قد أطبق عليه. فإذا به، بعد حين، يباشر رحلة لامتناهية، تعرض عليه كل مرحلة صورته، ولكنها صور كاريكاتورية دائماً، لا تني تتشوه وتتردى، حتى يوم أن ذهب، وقد انهكته المحن، يقرع باب معلم خطاط. ألفيتني بالتالي، حاملاً مخطوطتي، في حضرة **حسن المسعود**. إن ماتقوله لي، بعد أن قرأها، ينم عن إحكام رائع للأمور، قال: «إن مسيرتي شبيهة بمسيرة بطلك **إدريس**، فمن جنوب العراق حيث باشرت الخط، يممت وجهي بغداد سعياً إلى الفن التلويني، إلى الصورة، من دون أن أكف عن الخط. هناك وجدت الفنانين متأثرين بمدرسة باريس. وفي عام ١٩٦٩م، دخلت مدرسة الفنون الجميلة في باريس، حيث لم أزاول إلا الفن التلويني. وفي عام ١٩٧٥م، غادرت المدرسة، فيما غادرت الصورة أيضاً.



ونظراً لمصاعب خاصة حالت دون رجوعي إلى العراق، لزمت باريس، حيث عدت أدراجي إلى الرموز الخطية» فلنرحب باديء ذي بدء بمجيء هذا «العامل المغترب» إلى فرنسا وبالنفع العميم الذي يمثله لجميع الذين يقربونه، أو يقرأونه، ابتداءً بي... ولنتبصر في مساره بعض الشيء.

هيهات أن يكون قد قام بمجرد عودة فحسب إلى الخط التقليدي، بعد تجوال مضل في ربوع الصور. إن يكن من عودة، فعلى غرار لولب يعود إلى نقطة معينة بعد أن يكون قد ابتعد عنها، لكن عند مستوى أعلى. **فحسن المسعود** بعد إتمام دراسته في العراق يستهويه ويجتذبه السراب الغربي الجسيم، فينجر إليه. ولكنه إن يكن تغلب على المحنة، فقد اكتسب منها بعداً جديداً. فهو كما يجيد في إيضاح ذلك، ينتقل من الحنين والتوق في فسحة محدودة إلى حركية تتجاوز سائر الحدود. وهو بذلك، إذ يجتاز منتصراً جحيم الصور، يكون قد حل معضلة الإبداع العويصة، في استنادها إلى التقليد ومناقضتها له في آن واحد.

إن مايثير الإعجاب خاصة عند **حسن المسعود**، هو أنه يدخل اللون في أعماله ويتصرف به تصرفاً باهراً.

روايتي «لاكوتدور» جعلتني أقرع باب أحد أكبر الخطاطين المعاصرين «حسن المسعود» فمسيرة بطل روايتي شبيهة بمسيرة حياته.

فيطالعك بألوان مائية فاتحة يداخلها غبش، أو ضفائر شعر زمردية أو باستمرار فاتح يتدرج إلى داكن، ويثري ذلك أعماق شجيرة وأعراف صندل. أجل، قد تتولى الخيبة هواة الأثر العتيق والدخيل المجتلب. لأن **حسن المسعود** ليس ذلك المتحجر الحي الذي يُقبل علينا من الخط العربي القديم. إنه فنان من عصرنا. ينتمي إلى قرننا الحالي، بالرغم من جذوره الضاربة عبر الآف السنين في أعماق الشرق الأوسط.

ليلا فيكير - باريس:

انتهاك المألوف:



أية نار تغذي هذه الخطوط؟ وماهي هذه الموسيقى الصامتة في توقفها اللانهائي للزمن؟ معنى الكلمات هنا تحول إلى حركات، وما نراه إنما هو طقس احتفالي لتكريم الكتابة. جسد الحرف مخملي وسميك، المادة اللونية حية ... وندرك جيداً أن هذه الطاقة في الخط إنما هي آتية من روح الخطاط ... طاقة تخترق الحروف لكي تخصبها. تغمرني البهجة عند رؤية خطوط **حسن المسعود**. وأحياناً عبر حركة صغيرة أو تحدب خط مستدير. وأشعر بنفس السعادة التي أحسها عندما تتابع عيوني حركات الرقص.

هذا الحرف العريض ذو اللون الترابي.. الأسود، والأزرق، هذا الدخان، هذه الأرض، هذا الحجر، أين سبق وأن التقيت بهم كي أشعر بهذا الصفاء والرضا أمامهم. يبني **حسن المسعود** الكلمات كالقلاع، قلاع شامخة تقاوم، ولانعرف أنها تقاوم أي شيء، لكنما نشعر بالسرور أمامها، لأنها تجعلنا نساهم في هذا الصمود.

> اشعر بالصفاء والرضى أمام الحرف العريض ذو اللون الترابي، الأسود، والأزرق والدخان والحجر، على الرغم من أنني لا أعرف أين وسبق أن التقيتهم!!

يبحث **حسن المسعود** عن الفعالية عبر البساطة، وهذه البساطة ليست فراغاً ولا غياباً، إنما هي الرغبة في التكثيف للوصول إلى الجوهر، في تعبير داخلي فريد لا يمكن مبادلته بشيء آخر. إنه يبحث عن الارتقاء والرفعة عبر التصفية والتهذيب لشكل الحروف. وأن يلبس كلماته هذه الفخامة، إنما لكي تكون لطيفة أمام عيوننا، ولكي لا نيأس من الوحدة.

لكي يكون **حسن المسعود** كما هو، فمن الضروري أن يكون وحيداً كجزيرة في وسط البحر، تماماً كما في خطوطه ... والانفعال الذي تثيره خطوطه إنما هو في اللقاء مع الوحدة، اللقاء مع هذه الكلمات الفريدة. يتصور **حسن المسعود** أن كل خط يعمله إنما يمكن أن يكون واقفاً، إنها بنايات قوية، أو سفن أرضية، سمائية أو بحرية، خطوط بنيت من أجل رحلة جمالية عبر الزمن، ومعالم فخورة تتحدى الحكايات البسيطة.

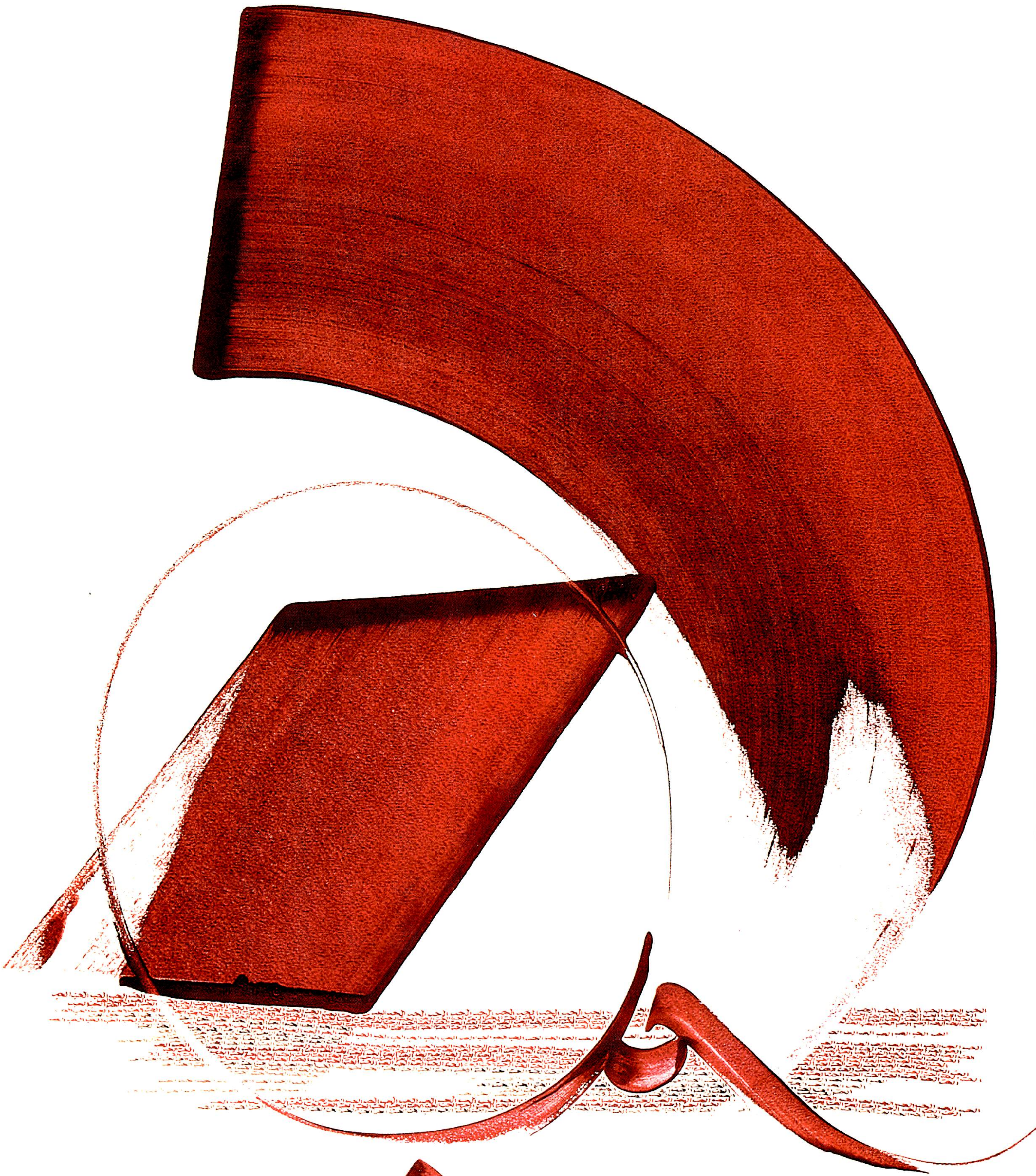
الخط بالنسبة إليه إنما هووسيلة رائعة ويعطيه إمكاناته واسعة للتعبير. فالاختيار الغامض لهذا الأسلوب أو لذاك إنما هوتحقيق لرؤاه الفنية وجواب لرغبات داخلية عميقة لايمكن التعرف عليها إلا عبر العمل الفني. ينتظر دائما مجيء هذه اللحظة حيث يكون الجسم واقفا بثبات، يحبس أنفاسه، ولكن اليد ستأخذ قريبا حركاتها الطائرة وحريتها الكاملة. فيمسك القصبة بقوة لتأتي الكلمات بأنفعال وتأثر. عندما ننظر إلى خطوط **حسن المسعود**، يبيت اكتناه معنى الكلمات لا شأن له. لأنها تنهال عليك بجمعها، كلياً. إن ألفاً وخمسمئة سنة من الفن التجريدي تأتينا، توافينا دفعة واحدة. كل كلمة منتقاة، إنما هي إحالة إلى معجم الإنسانية. وهو عندما يخط الشاعر **بريفير** أو **ابن عربي**، تتراءى وطأة الكلمات أخيراً عبر شكلها، ويرمي النفس فجأة بالاضطراب.

إن العلم في عصرنا ينحي السحر ناحية الجهل. لكن **حسن المسعود** يوقع معرفة باطنية بطرف قلمه السحري، تاركاً في نفوسنا من سلطة الفن هندسة بارعة حدسية. إنه يقدم على انتهاك المألوف، الذي لابد منه للفنان، عامداً إلى النسغ الأسود والمقدس، من أجل إبداعه الدنيوي.

نسقه في الخط يجمع في نتاجه بين الشرق الذي أطلعه، وبين الغرب الذي آواه. فهذا الإنسان المسلوخ عن أرضه، لا عن جذوره تراه يخط، عبر الحدود عناصر التواشج بين الشعوب. إنه يعلق في الفضاء الطلق أثر السلام وأثر الحرية. ■



● ورشة عمل للمسعود في إحدى مدارس الأطفال.



فن الخط العربي في المزادات العالمية

إعداد: حروف عربية

في أوخر شهر مارس وأوائل أبريل شهدت دور المزادات في العاصمة البريطانية العديد من مزادات الفن الإسلامي، في دور المزادات الثلاث المعروفة في لندن، وهي (كريستيز) و (سوذبي) و(بونهامز)، إذ تتوافد على هذه المزادات وفود المتاحف وتجار الفن والمتذوقون والجماعة، لكي يتنافسوا فيما بينهم لاقتناء أفضل تلك الأعمال الفنية. وعلى الرغم من أن أغلى قطعة فن إسلامي بيعت في تلك المزادات كانت لإناء كبير رائع الجمال صنعت في القرن الرابع عشر الميلادي، أي في العهد المملوكي، زاد سعرها على مليون ونصف المليون من الجنيهات الإسترلينية، إلا أن أعمال الخط من لوحات ومخطوطات ودفاتر قد حظيت هي الأخرى بإقبال شديد عليها.

لوحات و مخطوطات هامة

مزاد (كريستيز) الذي أقيم في ٣١ مارس ٢٠٠٩م، عرضت فيه عدة لوحات هامة لأشعار فارسية من إبداع كبار الشعراء الفرس، وقد خطتها أنامل كبار الخطاطين أمثال **سلطان علي المشهدي**، و**سلطان محمد نور**، و**شاه محمود النيسابوري**، و**المير عماد الحسيني**، و**حمدالله الخلخالي**، ومير علي، وعلي رضا عباسي، و**عيشي بن عشرتي**، و**محمد أمين فردوسي**، و**دوست محمد**، و**محمود شاه الحسيني**. ومعظم هذه اللوحات الجميلة كتبت بأسلوب النستعليق في أبدع تجلياته.

القطعتان اللتان أثارتا الاهتمام الكبير تنتميان إلى عهد السلطان العثماني **بايزيد الثاني** الذي حكم من عام ١٤٨١م، إلى عام ١٥١٢م، وقد حملتا توقيع الخطاط **أسدالله الكرماني**، الذي برز بعد ذلك في عهد السلطان **سليمان القانوني**. وتحمل هاتان القطعتان عدة تراكيب لآية النور و﴿كل يعمل على شاكلته﴾ والحديث النبوي الشريف (إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا) وقد بيعت القطعتان



• إناء زجاجي مملوكي مهم، مزوق بالمينا - سوريا أو مصر - منتصف القرن الرابع عشر الميلادي.

بمبلغ مليوني درهم إماراتي بعد منافسة حامية.

في مجال المخطوطات عرضت العديد من النفائس مثل الأربعين حديث التي ترجمها **عبدالرحمن جامي** إلى الفارسية وقد أبدع خطها بعدة ألوان الخطاط **سلطان علي المشهدي**، وكراسة لمفردات خط النستعليق للخطاط **مالك الدليمي**، والمناجاة الصوفية **لأبي إسماعيل عبدالله الأنصاري الهروي**، وقد كتبها الخطاط **علي الهروي**، ومناجاة **الإمام علي الشعرية**، وقد أبدعت كتابتها يد الخطاط **أحمد الحسيني المشهدي**، وجزء تبارك، وقد كتبه الخطاط **علي بن محمد**، في عام ٩٧٩هـ، ومجموعة أشعار خطها الخطاط **عماد نور كمال العبشي** في عام ٨٦٥هـ، ومخطوطة نفيسة لخط الشكسته كتبها الخطاط **محمد شاه في الحسني** أستاذ الخطاط الشهير **عبد المجيد الطالقاني**.

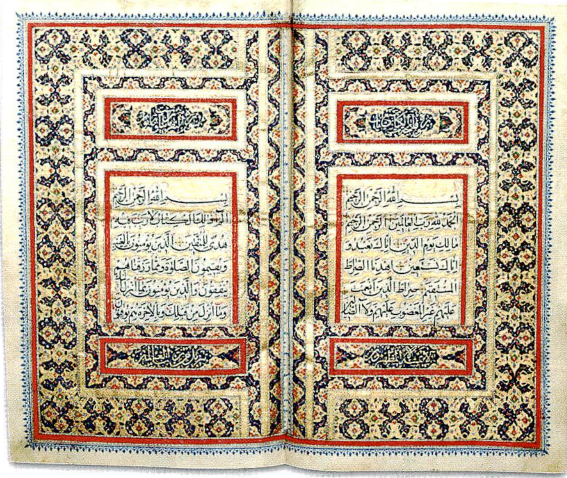
كما عرض مصحف هام كتبه الخطاط المعروف **أحمد النيريزي**، ولكنه لم يبع على الرغم من الزخرفة المتأخرة لكل صفحاته تقريبا، كما عرض مصحف من العصر القاجاري للخطاط التبريزي **محمد شفيع**.

أما القطع الخطية في مزاد (سوذبي) فكانت قليلة مقارنة بمزاد كريستي، لعل أهمها مصحف كبير من العهد الصفوي بدون توقيع لناسخه، ومخطوطة سورة يس للخطاط **أحمد النيريزي**، ولفائف لمخطوطة تحمل أسماء الله الحسنى كتبت بالخط الغباري، وسطران لسورة العلق من المصحف الكبير المنسوب للأمير التيموري **بايسنقر ابن شاهرخ**، وثلاث صفحات من مخطوطة السور الخمس المكتوبة بخط المحقق الكبير للخطاط **محمد عبدالقيوم بن محمد بن كرمشاهي تبريزي**، في القرن الرابع عشر الميلادي. وكلنت أكثر القطع تميزا مخطوطة من أشعار الشريف المرتضى كتبت في حياته بخط النسخ البغدادي الجميل، ولكنها لم تحصل على مشتر يقدر قيمتها التاريخية والأدبية والفنية.

وقد خلت دار مزاد (بونهامز) من القطع الخطية الهامة ما عدا إجازة خطية عثمانية تميزت بخط جميل وكان أحد المجيزين هو الخطاط العثماني المعروف **مصطفى راقم**.

مستقبل المزادات

الفن الإسلامي يمر بأزمة في دور المزادات العالمية بعد هبوط أسعاره، وذلك بسبب الأزمة المالية العالمية وبسبب الارتفاع المبالغ في أسعاره الذي حدث في السنتين الماضيتين. ولكن بقيت أسعار الأعمال الخطية مرتفعة نسبيا بل إن بعضها سجل أرقاما قياسية. ومما لا شك فيه أن تلك الأعمال ستتأثر سلبا إذا استمرت الأزمة الاقتصادية والمالية العالمية. ■



• صفحتان مذهبتان من مصحف خطه محمد الشافعي - قاجار، إيران - ١٢٦٠هـ.



• صفحتان مذهبتان من جزء قرآني، من العهد الصفوي، مؤرخ ٩٧٩هـ/١٥٧١م.



• صفحتان مذهبتان من مصحف نسخه أبو الفتح التبريزي، تركيا، ٩٧٤هـ/ ٦٦-١٥٦٧م.



• صفحتان من دفتر للسلطان بايزيد الثاني - النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي - بخطوط متنوعة لأسد الله الكرماني.

جائزة البردة

إعداد: حروف عربية

معرض حفل الدورة السادسة

استمراراً في النهج المحمود لوزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، في الرعاية الكريمة والاحتفاء بالفنون والثقافة جاء حفل جائزة البردة في دورتها السادسة هذا العام مميزاً، بمعرض كبير لمنتخبات من اللوحات الفنية الفائزة في دورات ثلاث متتابعة، لمسابقة الخط العربي الأصيل والحديث ومسابقة الزخرفة الإسلامية.

تعد جائزة البردة من المسابقات الرائدة والمتميزة على مستوى العالم الإسلامي في الاحتفاء بالمولد النبوي الشريف، إذ بدأت أولى دوراتها في العام ١٤٢٥هـ، الموافق ٢٠٠٤م، وبرعاية خاصة من لدن سمو الشيخ **عبد الله بن زايد آل نهيان** وزير خارجية الإمارات العربية المتحدة.

من أوائل الأهداف السامية للجائزة إبراز شخصية الرسول الكريم **محمد**ﷺ، وسيرته العطرة في يوم المولد النبوي الشريف، وذلك بتحفيز الأجيال الناشئة على الالتزام بدينها الحنيف. كما تهدف الجائزة إلى إبراز الوجه الحضاري للدولة، وحرصها على تأكيد القيم الإسلامية وأهمية دورها في الحياة، وتكريم الشخصيات والجهات التي تقوم بخدمة الإسلام في العالم، وبث روح التنافس بين المبدعين من الشعراء والخطاطين والمزخرفين والتشكيليين من جميع أنحاء العالم الإسلامي، لإبراز مواهبهم الفنية وقرائحهم الشعرية، من خلال صياغة النصوص المجيدة في السيرة العطرة لرسونا الكريم **محمد** ﷺ.



سمو الشيخ عبد الله بن زايد ومعالي عبد الرحمن العويس يتفقدان معرض البردة.

جاء المعرض الفني في هذه الدورة حدثاً مهماً، حيث تم الإعداد له وتنظيمه على أفضل مستوى للعرض من النواحي التقنية والإضاءة، وجهزت اللوحات المنتخبة في تأطير أنيق يحفظ لها قيمتها الفنية العالية كأفضل الأعمال المتحفية الخالدة، ولا سيما أنها الأعمال الفائزة بالجوائز والمقدمة من أميز الفنانين العرب والمسلمين، في المسابقة الأعلى قيمة مادياً وأدبياً بين مثيلاتها. ويحمد لوزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع توثيق المعرض بكتاب أنيق، (كاتلوج) من الحجم الكبير، حوى اللوحات الفائزة في الدورات الثلاث الأخيرة للجائزة، يضاف إلى ذلك طبعة أنيقة ومزخرفة لقصيدة البردة بخط الخطاط الإيراني المعروف **أمير فلسفي** وزعت ضمن هدايا المعرض.

شرفُ حفل الافتتاح بحضور معالي وزير الخارجية سمو الشيخ **عبدالله بن زايد آل نهيان**، ومعالي وزير الثقافة



• معرض البردة - الدورة السادسة في إخراج فني متميز.

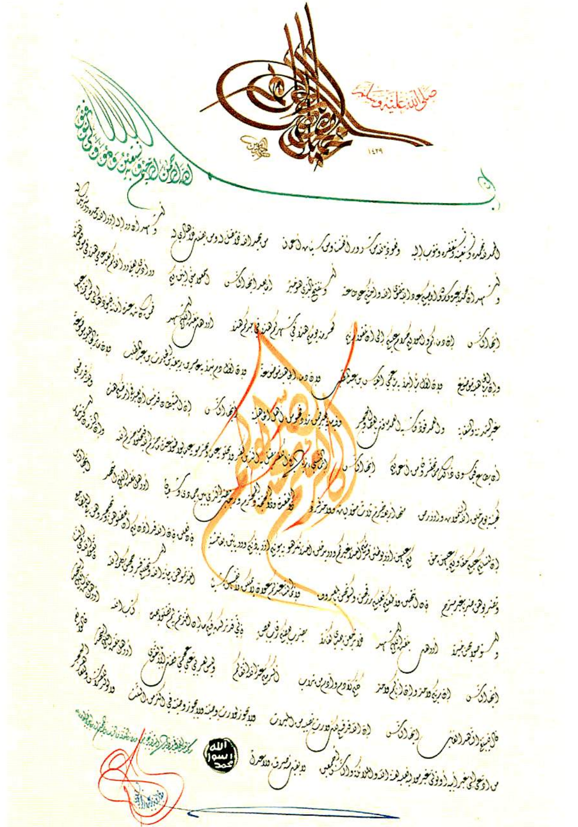


• سمو الشيخ عبد الله بن زايد، ومعالي عبد الرحمن العويس، ومعالي أنور قرقاش يتصفحون كتاب المعرض.

والشباب وتنمية المجتمع **عبد الرحمن بن محمد العويس**، ومعالي وزير الدولة للشؤون الخارجية الدكتور **أنور قرقاش**، وعدد من المسؤولين وأعضاء السلك الدبلوماسي المعتمدين لدى دولة الإمارات.

افتتح الحفل بكلمة الداعية **الحبيب علي الجفري**، وتضمن مقاطع من القصيدة الفائزة للمستشار الشاعر **إبراهيم محمد بو ملحة**. ومن ثم بدأ تكريم روّاد (فن المالد) من التراث الشعبي الإماراتي، في إنشاد السيرة النبوية وقصائد مدح الرسول **محمد**ﷺ. والمكرمون هم الشيخ **عبدالله المريد**، والسيد **عبد الرحيم محمد الهاشمي** والشيخ **عبد الرحيم المريد** والشيخ **أحمد بن حافظ** (رحمة الله عليهم أجمعين). كرم في هذه الدورة الشعراء الفائزون في المسابقة الدولية للشعر (فئة الشعر الفصيح) وهم: الشاعر **إبراهيم محمد بو ملحة** الفائز بالجائزة الأولى، الشاعر **محمد مغربي مكي** من مصر وقد فاز بالجائزة الثانية، الشاعر **خالد بودريف** من المغرب بالجائزة الثالثة، أما الجائزة الرابعة فقد فاز بها الشاعر **حسن مبارك محمد الربيح** من السعودية. وفي فئة الشعر النبطي فقد حجبت الجائزة الأولى، ومنحت الجائزة الثانية للشاعر **عتيق خلفان الكعبي** من الإمارات، وذهبت الجائزة الثالثة للشاعر **محمد بن درويش الخوري** من الإمارات، والجائزة الرابعة للشاعر **راشد مبارك راشد المزروعي** من الإمارات.

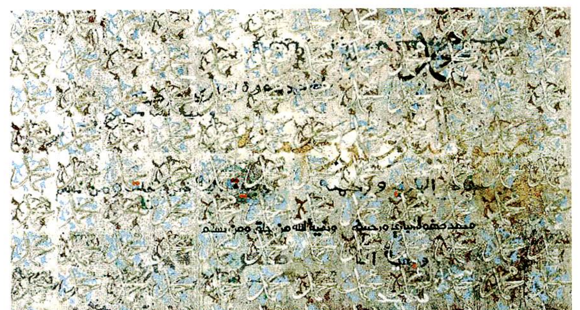
وفي مسابقة الخط (الأسلوب التقليدي) جاء ترتيب الخطاطين الفائزين كالآتي: **أحمد أمين شمطة** من سوريا - الجائزة الأولى. **أحمد فارس رزق** من مصر - الجائزة الثانية. **عبدالرزاق قره قاش** من سوريا - الجائزة الثالثة. **محمد ديب جلول** من سوريا - الجائزة الرابعة. **نوح محمد الحمد** من سوريا - الجائزة الخامسة. **محفوظ ذنون يونس** من العراق - الجائزة التشجيعية.



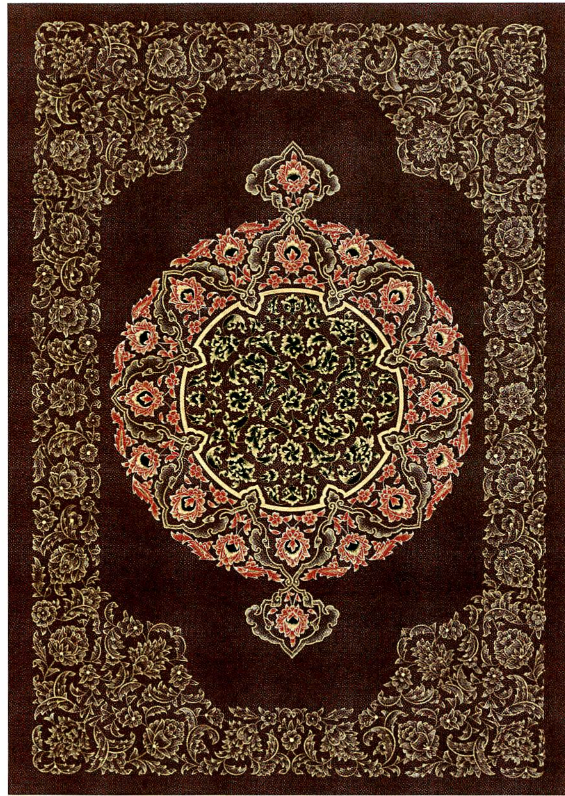
• لوحة أحمد أمين شمطة - سوريا.



• لوحة سيد هاشم الحسيني - إيران.



• لوحة ثائر هلال - سوريا.



• لوحة مصعب شامل الدوري - العراق.

وفي مسابقة الخط (الأسلوب الحديث) وزعت الجوائز مناصفة، نظراً لتقارب مستويات الأعمال، وتقاسم الجائزة الأولى كل من **سيد هاشم الحسيني** من إيران، و**ثائر هلال** من سوريا. والجائزة الثانية **وسام شوكت** من العراق و**تاج السر حسن** من السودان. والجائزة الثالثة **علي رضا كاظمي** و**علي رضا محبي** من إيران. والجائزة الرابعة **أحمد أبو طالبيان** و**محمد مهدي يعقوبيان** من إيران. والجائزة الخامسة **برات علي إلهي** من إيران و**محمد علي زاهد** من باكستان. وحصل على الجوائز التشجيعية كل من **زيد أحمد أمين** من العراق و**محمد مندي** من الإمارات و**مصعب شامل الدوري** من العراق و**بيمان بيروي** من إيران.



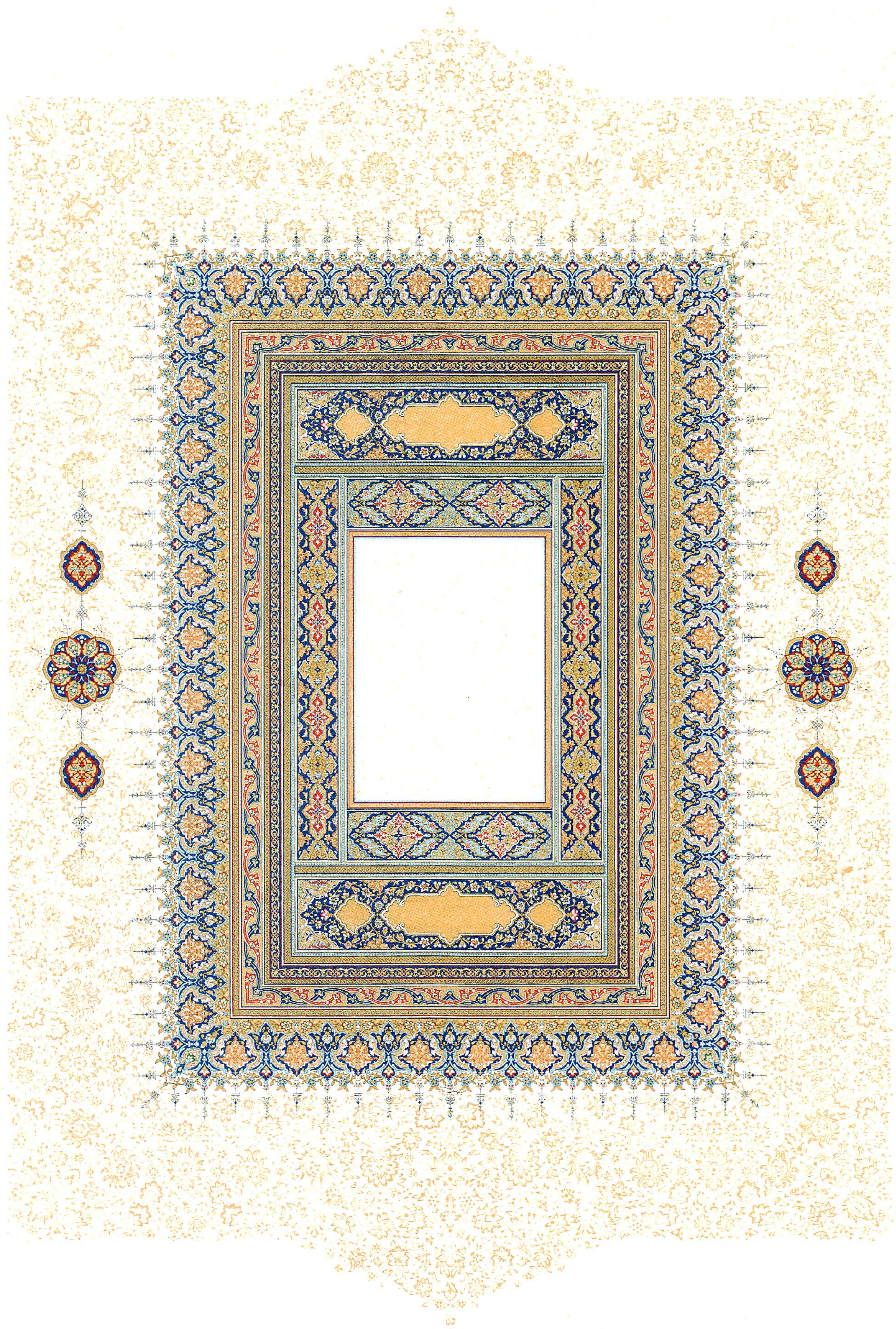
• سمو الشيخ عبد الله بن زايد، ومعالي عبد الرحمن العويس، يشهدون حفل البردة.

وجاءت مسابقة الزخرفة الإسلامية في الدورة السادسة في قسمين، الأول: الزخرفة الناعمة: الجائزة الأولى، وفاز بها **أمير هوشنك أقاميري** من إيران، الجائزة الثانية مكرر، وفاز بها **حسين كياتنك كابي** و**محسن أقاميري** من إيران. الجائزة الثالثة مكررة وفاز بها **رامين مرآتي** و**ليلى عباسي** من إيران. الجائزة الرابعة مكررة وفاز بها **أمير طهماسبي** و**رحيم جرخي** من إيران. الجائزة الخامسة مكرر وفاز بها **محمد نباتي** من إيران وكلثوم **جوكر جين** من تركيا. ووزعت جائزتان تشجيعيتان لكل من **أمل إبراهيم خليل علي** من الأردن، و**سيد محمد هاشم الحسيني** من إيران. أما القسم الثاني في مسابقة الزخرفة الإسلامية وهو زخرفة الهلكار فقد حجبت الجائزتان الأولى والثانية ومنحت الجائزة الثالثة مكررة لكل من **مصعب شامل** من العراق، و**أتيلا تورغوت** من تركيا. والجائزة الرابعة منحت **لنازلي طورموش أوغلي** و**عائشة نوربيوك** من تركيا. أما الجائزة الخامسة فقد منحت **لفكين تكين أر** و**أمينة صوقلة** من تركيا.

وعودة إلى الحفل الرسمي المفتوح للجمهور في المسرح الوطني في أبوظبي، فقد جاء كالعادة بهيجاً بعدد من الفقرات الإنشادية في مدح الرسول الكريم **محمد**ﷺ، أولها نشيد (بشرى لنا) من أداء الفنانين **حسين الجسمي** و**فايز السعيد** و**محمد المازم** والفرقة الوطنية للفنون الشعبية التابعة لوزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، أعقبتها فرقة الدار بمشاركة المنشد **عماد رامي** والفرقة الأردنية بمشاركة المنشدين **إبراهيم الدردساوي** و**عبد الفتاح عوينات** و**غسان أبو خضرة**. يضاف إلى ذلك تقديم لوحة (فن المالد) من الفرقة الوطنية وفرقة شباب العين وإعداد **وسيم فارس** وأداء **علي إسماعيل** و**وسيم فارس**. ■



• مشهد من حفل الإنشاد.



• لوحة أمير هوشنك أقاميري - إيران - الجائزة الأولى، الزخرفة الإسلامية.

حروف خالدة

بقلم: تاج السر حسن

معرض مجموعة عبد الرحمن العويس لفن الخط العربي

متحف الشارقة للحضارة الإسلامية

توج متحف الشارقة للحضارة الإسلامية بواكير فعالياته للعام ٢٠٠٩ بمعرض ضخم حمل اسم (حروف خالدة) للوحات خطية وقطع ومصاحف نفيسة، أبدعها وأنتجها خطاطون مسلمون عاشوا في ما بين القرن التاسع الميلادي والقرن العشرين. هذه المجموعة لمعالي عبد الرحمن العويس وزير الثقافة والشباب وتنمية المجتمع في الإمارات العربية المتحدة فاجأت المهتمين والمختصين في الفنون الإسلامية والخط العربي، وبخاصة في ما احتوته من درر ونوادر اللوحات الخطية لمشاهير الخطاطين من العالم الإسلامي. وكان جمعها في هذا المعرض حدثاً مهماً وفريداً من نوعه.





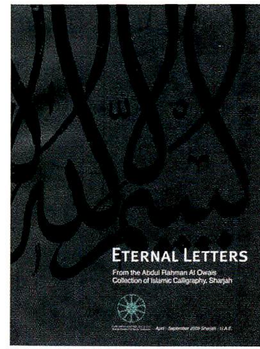
● صورتان من داخل المعرض لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي وكبار الضيوف.

شَرُفَ افتتاح المعرض بحضور صاحب السمو الشيخ الدكتور **سلطان بن محمد القاسمي** عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة وعدد كبير من الشيوخ والشخصيات المستضافة التي كان لها دور مباشر وغير مباشر في إنجاز هذا الحدث الثقافي، بالإضافة إلى الخطاطين والمهتمين بالفنون الإسلامية. يعد (حروف خالدة) من أهم المعارض النوعية للخط العربي التي شهدتها الإمارات العربية والشارقة بخاصة. ولا نقول ذلك إدعاء أو مجاملة أو تقليلاً مما سبقه من معارض، بل على الأنسب نقول إن الحركة النشطة لهذه الفعاليات وبفضل الرعاية الكريمة الرسمية وغير الرسمية هي التي مهدت الطريق لهذا المعرض المتميز.

يتميز هذا المعرض في المقام الأول بكونه سانحة نادرة للسياحة في التاريخ الجميل لفن الخط العربي، هيأت لنا مشاهدة أمثلة نادرة لإبداع الخطاطين عبر القرون، التأم شمل بعضهم في هذه المجموعة الطيبة لمعالي **عبد الحمن العويس**. ومن جانب آخر يؤكد هذا المعرض انتهاء غفلتنا عن الجمال المخبوء في التراث الخطي، فما إن يتعرف المشاهد ويتأمل قطعة خطية من الزمن الماضي الجميل- صغر حجمها أم كبر- حتى يستشعر المحتوى والقيمة

الفنية والمادية التي تعظم من أهميتها، وتذكر بواجب وجدوى حفظ وتوثيق مثل هذه النوادر من المخطوطات اليدوية التي أبدعها الخطاط والفنان المسلم.

تظهر هذه المجموعة الخطية – وبوضوح لا لبس فيه- الموهبة والقدرات الفنية العالية التي يتحلى بها هؤلاء الخطاطون الرواد، مبدعو هذه الأعمال، والجهد الذي بذلوه وهم يتنقلون من حال إشباع الرغبة الفنية إلى تجويد الحرفة، وانتهاء بولوج رحابة الفن الخالد، محققين ومنتجين لوحات هي غاية في الدقة والإحكام والإتقان، مستخدمين في ذلك الأحبار التي لا تنفد والأوراق المعالجة بالتقهير نصوعاً ومناسبة، ما يدل على تحليهم باحترافية عالية ورهافة حس يظلان ملهمين لأجيال الخطاطين المعاصرين. هنالك جمالية خاصة تحققها مشاهدة الخط العربي في أصوله وخيراً جاء تنظيم المعرض بفترة زمنية تمتد لشهور خمسة، تجعل من المجموعة حدثاً مفضلاً للزيارة ومصدراً قيماً للدراسة والتأمل بالنسبة للخطاطين المتخصصين، كما تظل محل تقديرهم وامتنانهم.



غلاف كتاب معرض حروف خالدة.

وعودة إلى الافتتاح البهيج للمعرض، فقد تقدم معالي **عبدالرحمن العويس** بشكر خاص لصاحب السمو الشيخ الدكتور **سلطان بن محمد القاسمي** لرعايته وتفضله بافتتاح المعرض، ولدعمه اللامحدود للثقافة والفنون والتراث، ما كان له الأثر الكبير في البناء الثقافي والإنساني لكثير من أبناء الدولة وهو من أولهم. كما أكد معاليه على أن الخط العربي يحتل مكانة بارزة ومميزة، كونه الفن الإبداعي الذي يزين الحضارة الإسلامية وثقافتها بشكل خاص، وتتجلى نماذجه الرائعة في شتى مناحي الحياة المختلفة، في قوالب فنية بديعة تبين بوضوح روعة فن الخط العربي. فاللوحة الخطية تاريخياً وجمالياً لا تقل فناً وإبداعاً عن اللوحات العالمية العظيمة. وفي السياق ذاته، جاء تقديم صاحب السمو لكتاب المعرض موضحاً ارتباط الخط العربي دائماً في حميمية بالثقافة والعمارة العربية والإسلامية، واستخدام أنواع كثيرة منه في تزيين المنتجات الفنية، وفي نسخ القرآن الكريم على جدران وأسقف الجوامع والقصور، حيث برز غنياً بجمالية مكوناته التي استخدمها الفنانون لإبراز مواهبهم. وأشار سموه إلى أن التواصل الثقافي بين الشعوب ساعد الفنانين من ثقافات أخرى على تعلم الخط العربي والتأثر به، وبأن التبادل الثقافي الفني والمعرفي يلعبان دوراً مهماً في تزكية روح المحبة والتسامح بين الناس بغض النظر عن اختلاف أعراقهم وأديانهم وبأن حب الفن أمر مشترك بين الشعوب كما يعرفنا التاريخ.

يؤكد البروفيسور **مصطفى أوغور درمان**، بأن معالي **عبدالرحمن العويس** بتوثيقه وعرضه لهذه المجموعة الممتازة للوحات الخط العربي إنما يقدم خدمة جليلة لفن الخط الإسلامي. ويصف في مقدمة الكتاب الخط في الإسلام كأول مهنة فنية أفادت الإنسانية، بأنه كان متولداً من حاجة المسلمين للقراءة والكتابة، ثم سرعان ما نقلوه بجهودهم إلى فن جميل بحد ذاته. وعن استخدامه لمصطلح (الخط الإسلامي)، عوضاً عن (الخط العربي) يقول البروفيسور **أوغور درمان** بأن الكتابة العربية أصبحت ملكاً لأمة المسلمين جميعاً، لا لشعب واحد، وبأن مسمى الخط العربي يصح على الفترة الأولى التي ولدت فيها هذه الكتابة. بينما يأتي مسمى الخط الإسلامي اعترافاً بالبعد الذي اكتسبته الكتابة العربية، إذ ارتبط تطورها في الخط دوماً بالمرجعية الدينية بمفهوم الإسلام وحافظ عليها لفترة طويلة. أما بشأن الخاصية التركيبية في نشأة الخط الإسلامي فيوضح **أوغور درمان** بأنها ناتجة من طبيعة تعدد أشكال الحروف في الكلمة الواحدة وظهور الوصلات، وإمكانية كتابة الكلمة والجملة في تنسيق متعدد، تحولت معه الكتابة إلى فن، واكتسبت الحروف أشكالاً بتعدد أنواع الخطوط. وهي كلها خواص ساهمت في تكوين ثراء بصري مدهش يثبت مقولة (الخط هندسة روحانية خلقت بآلة جسمانية). ■



صفحتان من مرقع يحوي خمس صفحات مذهبة بخط الثلث والنسخ للحافظ عثمان (١٦٤٢ - ١٦٩٨م).

البسملة

إعداد: حروف عربية.

معرض البسملة

إستهلال مبارك لمركز دبي لفن الخط العربي

(البسملة)، بسم الله الرحمن الرحيم، الآية القرآنية التي تستهل بها كل سور القرآن الكريم كانت موضوع المعرض الأول لمركز دبي لفن الخط العربي الذي يتبع هيئة دبي للثقافة والفنون (دبي للثقافة)، والذي تم إشهاره مؤخرا في دبي لينضم بذلك إلى مجموعة المؤسسات التي ترعى هذا الفن في الإمارات العربية المتحدة، وليعزز من مكانة دبي الثقافية والفنية.



سمو الشيخ ماجد بن محمد بن راشد آل مكتوم في افتتاح معرض البسملة، يرافقه كبار الضيوف.

شهد حفل افتتاح المعرض الذي استضافته قاعة فرجام سمو الشيخ **ماجد بن محمد بن راشد آل مكتوم** رئيس هيئة دبي للثقافة والفنون، وبحضور الدكتور **عمر محمد أحمد بن سليمان** محافظ مركز دبي المالي العالمي، والعضو المنتدب في هيئة دبي للثقافة والفنون، والأستاذ **مروان بن بيات** المدير العام لمركز دبي لفن الخط العربي، ونخبة من الخطاطين والمهتمين بالثقافة والفنون.

شارك في هذا المعرض المتميز إثنان وعشرون من الخطاطين المشهورين في الدول العربية والإسلامية، وقدموا ما عدده ٦٦ لوحة خطية متنوعة الأسلوب والتقنية ولكنها متفقة ومتحدة في موضوعها ونصها الذي هو الآية الكريمة بسم الله الرحمن الرحيم. وبذلك يضيف هذا المعرض في خطوة محسوبة، مجموعة مساهمات فنية



• محاضرة د. نبيل صفوة.



• محاضرة أ.د. مصطفى أوغور درمان.

إبداعية قيمة إلى خط البسملة الذي كان في أصله من اهتمام وتبرك الخطاطين عبر القرون والذين استطاعوا بمواهبهم الفنية المبدعة إنجاز تصاميم خطية رائعة لها بمختلف أنواع الخطوط.

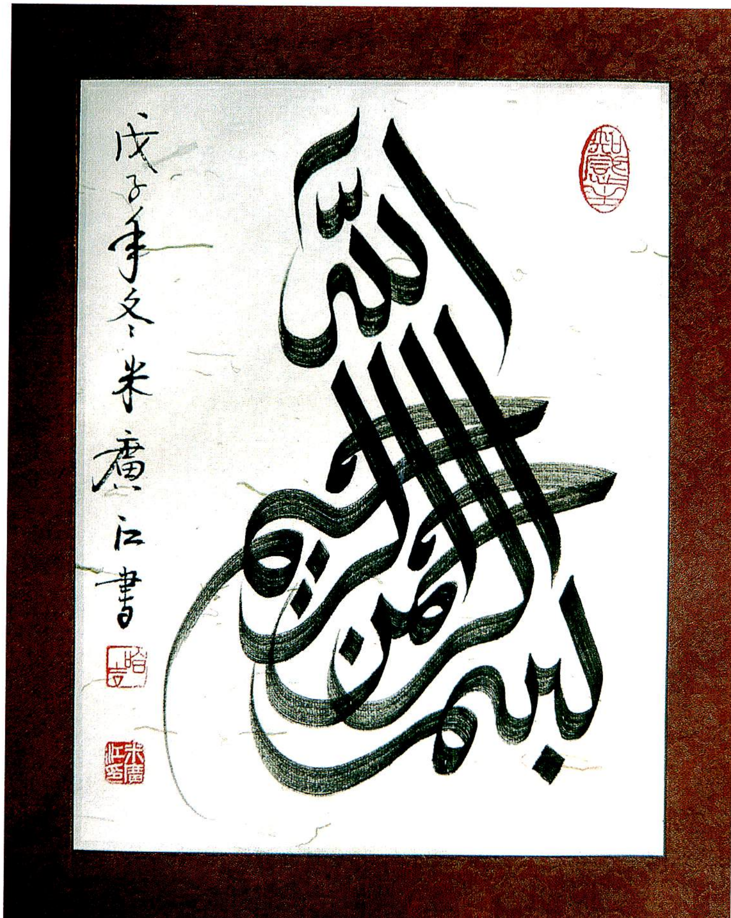
وبمشاهدة اللوحات المنجزة، نجد أن المعرض قد حقق أول أهدافه الفنية ،إذ تمكن الخطاطون المشاركون الذين ينحدرون من ثقافات عدة؛ من العالم العربي، ومن تركيا وإيران والصين وباكستان وأمريكا - تمكنوا من تفعيل رؤاهم الإبداعية التأصيلية والتجديدية، وابتكروا أشكالاً وتكوينات للبسملة توضح انشغالاتهم الأسلوبية المتباينة، في استخدام وتحويرات الخط العربي وتوظيف الزخرفة والألوان، وبذلك جاء المعرض متنوعاً، وفي الوقت ذاته محافظاً على الشخصية القرائية للنص. وفي تقديرنا الخاص أن الوحدة والتنوع في هذا المعرض كانتا أفضل معين للمشاهد - غير المتخصص - في التعرف على القيمة الفنية المتجددة في الفنون بشكل عام، وفي الخط العربي بشكل خاص.

صاحب المعرض الذي امتدت فعاليته من ٢١ إلى ٢٩ مايو ٢٠٠٩م، محاضرات وورش عمل استضافها مركز التعليم في مركز دبي المالي و شهدت حضوراً وتفاعلاً طيباً من المختصين والجمهور. أولى هذه الفعاليات كانت محاضرة قيمة للدكتور **نبيل فتحي صفوة** عرض فيها وناقش موضوع البسملة وبدايات استعمالها في بدايات سور القرآن الكريم. كما تطرق إلى معاني

مكوناتها وتراكيب مفردات حروفها والأشكال المختلفة التي استقرت عليها ومدى العناية الفنية التي أولاها الخطاطون المبدعون لتكويناتها.

المحاضرة الثانية قدمها البروفيسور **مصطفى أوغور درمان**، و عرض فيها حال الخط العربي في القرن التاسع عشر، مركزاً على المنجز الإبداعي للخطاطين في تركيا، حيث بلغ فن الخط ذروته، من ناحية التجويد وتعدد الأنماط واستقرار قواعده وموازينه وتعدد أمثلة تطبيقاته في المخطوطات الورقية، من مصاحف ومرقعات ولوحات ومعاملات رسمية، وكذلك على جدران المساجد والقباب والأسبلة وشواهد القبور والهيئات الحكومية. وقد امتدت محاضرة البروفيسور على مدى أمسيتين شيقتين من المعلومات والطرف في حياة وأعمال الخطاطين العثمانيين الرواد.

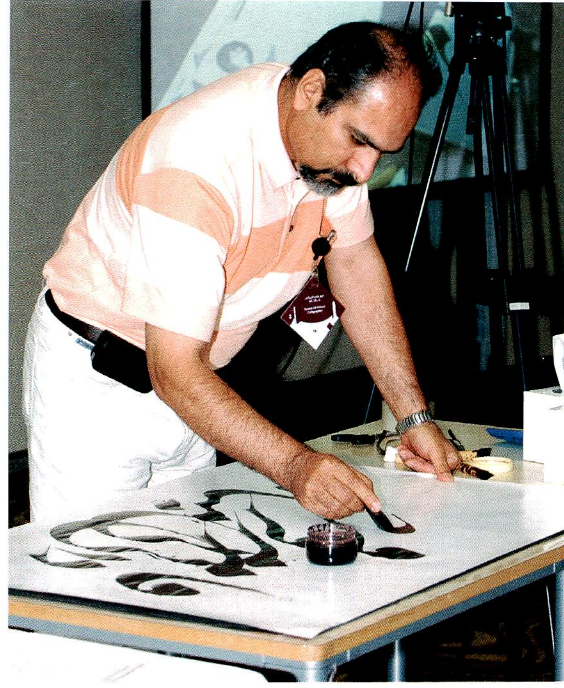
قدمت ورش العمل حسب البرنامج المقرر لها، فكانت أولاها ورشة الخطاط المعروف من إيران **علي شيرازي**، وترجم له إلى العربية المزخرف الفنان **محمد نباتي**. اشتهر **علي شيرازي** بمقدرة فنية عالية في خط النستعليق، مكنته خلال ورشة العمل، من خط وتوضيح كتابة حروف النستعليق بتلقائية



• بسملة بأسلوب خط صيني، حبر على ورق، الخطاط نور الدين مي قوانغ يانغ.

ختام الفعاليات كانت ورشة الخط الديواني التي قدمها الخطاط **تاج السر حسن**، وعرف فيها الحضور بجذور الخط الديواني وتطوره وشارحاً بشكل عملي طرق رسم الحروف والكلمات والجمل. وقد امتدت الورشة لأكثر من ثلاث ساعات، وشهدت تفاعلاً ومشاركة من الخطاط **الحاج نور الدين**، في خط أسماء الحضور بالأسلوبين الصيني والديواني.

في اليوم الثاني للافتتاح كرم سمو الشيخ **ماجد بن محمد بن راشد آل مكتوم** رئيس هيئة دبي للثقافة (دبي للثقافة)، في حفل خاص، الخطاطين المشاركين ورعاة الفعالية وداعميها. وتحدث في الحفل الأستاذ **مروان بن بيات** المدير العام لمركز دبي لفن الخط العربي، مبيناً أهمية فن الخط العربي والزخرفة الإسلامية، وأهداف المركز المتمثلة في تنظيم المعارض الفنية والتدريس الأكاديمي والتدريب العملي وإعداد البحوث وإقامة الندوات والمحاضرات، وإعداد المسابقات المحلية والدولية، تحفيزاً للشباب على تعلم الخط العربي. وقد عزت ذلك ولا شك الرعاية المباشرة والكريمة لسمو الشيخ **ماجد بن محمد بن راشد**، الذي أثنى في حفل الافتتاح على جهود فريق العمل في مركزدبي لفن الخط العربي، وأعرب عن استعداده لتقديم جميع أشكال الدعم اللازم للمركز، ومساندة أنشطته الثقافية والفنية. ■



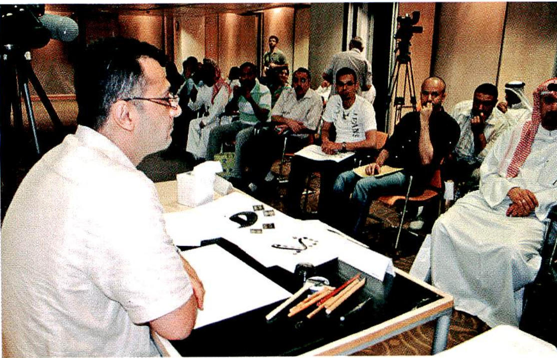
• ورشة علي شيرازي.

وسلاسة تعد من مكونات وقوام هذا الأسلوب، حيث التركيز على إنجاز الخط بسرعة، لكن بدقة وثبات في حركة اليد، تقل معه الحاجة إلى (الرتوش)، سواء بالإضافة أو الحذف إلا فيما ندر. كما تجلت حيوية الخط والمهارة من خلال العرض التطبيقي للخطاط **وسام شوكت** في الورشة الثانية، حيث بدا وهو يخط بثقة حروف خط الثلث الجلي وكلمات أخرى كان فيها حريصاً على قاعدة وميزان هذا الخط الصعبة والدقيقة، ومبيناً لحركة وزوايا القلم في خط بدايات ونهايات الحروف ووصلاتها البينية.

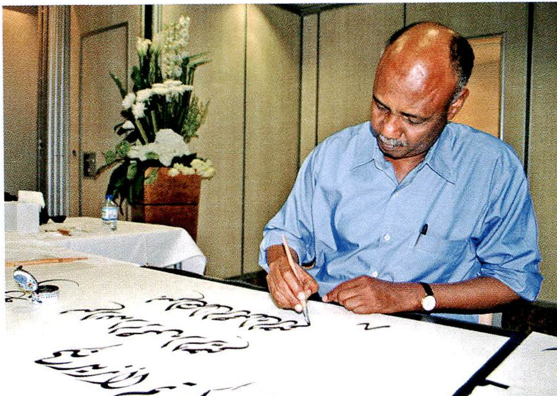


• ورشة الحاج نور الدين.

الخطاط **الحاج نور الدين** من الصين قدم الورشة الثالثة مبتدئاً التعريف باهتمام المسلمين في الصين بالكتابة العربية والخط، حفاظاً على هويتهم الإسلامية وتبركاً. ومن خلال تقديمه تعرف الحضور على مجموعة أدوات الخط التي هي عبارة عن أقلام برؤوس مزودة بشعر أو قماش مختلف في أنواعه، يكسبها خاصية كبيرة في استمداد الحبر والاستمرار الطويل للكتابة التلقائية على الأسلوب الصيني. الأسلوب الصيني في كتابة الحروف العربية تَجلى في هذه الورشة بمزاياه الزخرفية المتشابكة، وقدمه **الحاج نور الدين**، بلغة مرحة يتميز بها، جامعاً في شرحه معرفته باللغتين العربية والإنجليزية.



• ورشة وسام شوكت.



• ورشة تاج السر حسن.



● بسملة بخط الشكستة (أسلوب حديث). أحبار ملونة على ورق مع تذهيب   الخطاط عين الدين صادق زادة - إيران ٢٠٠٩م.

تعريف كتاب

أ. محمد المـر*

آثار الخطاط

يهتم كثير من الباحثين الغربيين بتاريخ فن الخط في الحضارة العربية الإسلامية ونتيجة لهذا الاهتمام تصدر العديد من الدراسات الجادة، منها على سبيل المثال وليس الحصر كتاب « آثار الخطاط» الذي صدر عن دار النشر التابعة لمتحف الفنون الجميلة في هيوستن بولاية تاكساس الأمريكية . وجاء هذا الإصدار مصاحباً لمعرض عن فن الخط العربي في الحضارة الإسلامية أقيم في ذلك المتحف عام ٢٠٠٨ . وقد أعدّه الباحثان: ماري ماكويليام وديفيد روكسبرغ. الأولى هي المختصة بالفنون الإسلامية والهندية في متحف أرثر ساكلار في جامعة هارفرد، والثاني أستاذ في تاريخ الفن والعمارة بجامعة هارفرد.

أضواء تاريخية

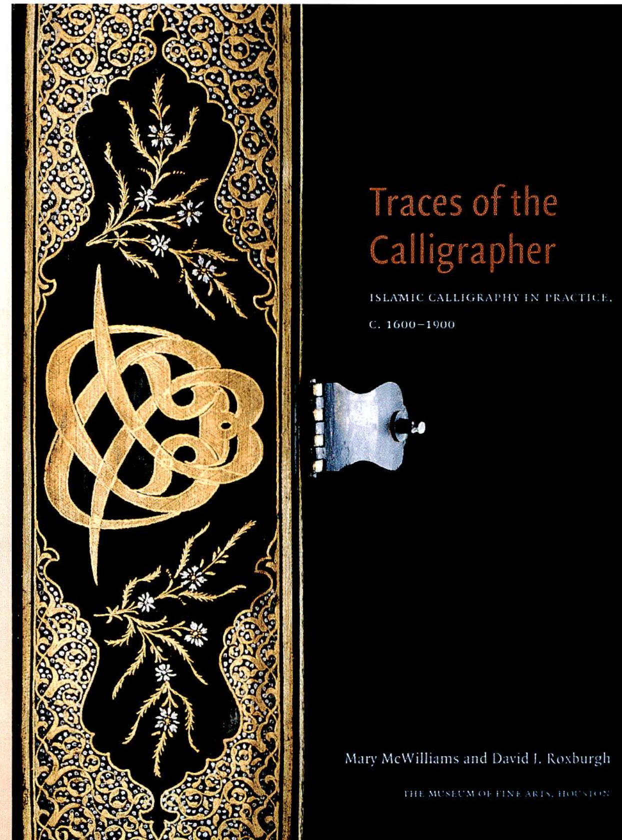
يشير الباحثان إلى أن الكتابة الجميلة تعد من أهم قسمات الفن الإسلامي. ويرجع ذلك إلى احتفاء الدين الإسلامي بالقلم، إذ يتجلى ذلك واضحا في آيات القرآن الكريم وفي الأحاديث النبوية الشريفة.

وتتخلل العديد من الكتابات الإسلامية العربية وغير العربية الإشارة إلى أهمية الأثر الكتابي الذي سيتمخض عن عملية الكتابة ونتائج هذا الأثر الحضارية والثقافية والعلمية والأخلاقية الهامة . وبالإضافة إلى هذه النتائج فإن فن الخط يترك أثرين هامين، الأول هو الأعمال الكتابية المختلفة من كتب وكراسات ولوحات ، والثاني هو أدوات الكتابة نفسها والتي تعكس تطورا حضاريا خاصا ومميزا امتد عبر رقعة جغرافية هامة .

أدوات ومواد الخط

يذكر الباحثان أن فن الخط الذي برز في روائع المخطوطات الإسلامية كان يحتاج لجهود كوكبة من الفنانين والصناع، منهم الخطاط والمزخرف والرسام والمجلد بالإضافة إلى صنّاع مواد الخطاط وأدواته مثل الأقلام والأوراق والأحبار والأصباغ والسكاكين والمقاص والمقاط والمحابر وأدوات التقهير والصقل والأثاث مثل المقلمات والصناديق. وكثير من تلك الأمور كانت تعتمد على تجارة عالمية نشطة في العديد من المواد الأولية مثل الأخشاب والعاج والمواد شبه الكريمة والمعادن وعظم ظهر السلحفاة وغيرها من المواد الأولية الثمينة والنادرة.

العديد من الكتاب والمؤلفين ألفوا كثيراً من الكتب عن الجانب التقني في فن الخط فهذا الكاتب التركي «محمود بدر الدين يازير» يركز على أهمية النوعيات الجيدة



• غلاف كتاب آثار الخطاطين.

* كاتب وأديب من الإمارات.



• أدوات الخطاط، وعلب حفظ الأقلام من تركيا وإيران والهند.

من الأقلام والسكاكين والأوراق والأحبار في إنتاج الأعمال الخطية المميزة.

عمليات الإعداد

عمليات الإعداد للعمل الخطي تبدأ أولا بالأقلام، وهنا يفصل الباحثان في عملية اختيار القصب المناسب وكيف يقط ويقطع ليناسب الكتابة الغليظة أو الخفيفة، وليناسب يد الكاتب، وليناسب الكتابة السريعة أو البطيئة. وأقلام الخط الجلي كانت تصنع من شجر الخيزران الغليظ أو الخشب.

وأقلام الفولاذ التي استخدمت في نهاية القرن التاسع عشر كانت تستخدم للخط الدقيق. وكان القصب يقطع من أشجار معينة، وفي التقليد العثماني يدفن في محيط رطب لمدة تصل إلى أربع سنوات. والمقط الذي يقط أو يقطع عليه قلم القصب كان أيضا من الأدوات الهامة في ذخيرة الخطاط. وتعددت أنواع وأطوال المقطات وتفنن الصانعون في إعدادها، فمنها ما صنع من الفولاذ وكسي بطبقة من الذهب المزركش، ومنها ما صنع من العاج أو ناب الفقمة ومنها ما صنع من عرق اللؤلؤ الصدفي، وكل تلك المقطات كانت تزين بموتيفات هندسية ونباتية وحيوانية يدخل فيها التخريم بشكل إبداعي جميل. وتأتي بعد ذلك السكاكين التي تستعمل في قط الأقلام وفي تصحيح الكتابة، وهنا أيضا تنافس الصنّاع في إبداع الشفرات الفولاذية لتلك السكاكين ومقابضها التي صنع بعضها من الفولاذ وكسي بالذهب وصنع بعضها الآخر من العظم والعاج والقرون والأبنوس والمرجان.

لقد كانت لطريقة صنع الأحبار أهمية قصوى في تقاليد الكتابة الخطية العربية الإسلامية، ففي القرون المبكرة استخدموا الحبر البني الذي استخرجوه من مصادر متعددة مثل قشر الرمان وسوائل من شجرة البرتقال والزاج وفطريات أشجار السنديان. ثم ساد الحبر الأسود المصنوع من السخام والماء والصمغ العربي، وذلك لسهولة التصحيح وقلة الامتصاص، وكانت مواد الحبر الأسود الجيدة تأتي من الهند. وكان الحبر يوضع في المحابر الجميلة التي تعددت أنواعها وأشكالها. كما كان للأوراق التي يستعملها الخطاطون تجارة رائجة داخل العالم الإسلامي، فقد كانت تأتي من الهند ووسط آسيا، ثم في نهاية القرن التاسع عشر كانت تأتي من أوروبا. وقد كان الخطاطون يفضلون الأوراق المصبوغة والملونة والمقهرة، إذ كانت عملية تقهير الورق تتم باستخدام بياض البيض أو النشا في حين كانت أدوات صقل الورق تصنع من الأحجار شبه الكريمة مثل الجزع واليشب والعقيق.

أما صناعة المقاص التي يقطع بها الورق فقد كانت أيضا مجالا واسعا للإبداع الفني، فقد خلف لنا الصناع المسلمون في تركيا وفارس والعالم العربي أنواعا متعددة وجميلة من المقاص الفولاذية المكسوة بالذهب. لقد جلدت المخطوطات التي كتبت بأجمل الخطوط وزخرفت بأجمل الزخارف وحليت بأجمل المنمنمات أيضاً، بأفضل أنواع التجليد التي تميزت فيها المدرستان العثمانية والفارسية، الأولى استخدمت الجلد المزين وورق الآبرو، والثانية استخدمت اللاك الذي كان أول من أدخله **سلطان حسين ميرزا** في فارس في نهاية القرن الخامس عشر. وبرع الفنانون في رسم البلابل والورود على أغلفة الكتب المصنوعة من اللاك الفارسي.

أثاث الخطاطين

التقدير الكبير الذي كان يكنه المجتمع الإسلامي للخطاطين انعكس على المكانة







• أدوات متنوعة للزخرفة ولتجهيز الورق وقط القصب.

الاجتماعية المميزة التي كان يحظى بها الخطاطون. ومن هنا جاء اهتمام الخطاطين بأدوات فنهم حيث احتفظوا بها في صناديق ومحابر تفنن الصناع في صناعتها من المواد الأولية الثمينة، مثل الخشب الفاخر والعاج وعظم ظهر السلحفاة. وصنعت المحابر العثمانية من المعدن والبورسلان والفضة والذهب، كما صنعت صناديق الأقلام الفارسية (القلمدان) من اللاك وزينت بموضوعات متعددة، منها صور الرجال والنساء وصور المناظر الطبيعية وصور المدن والقرى وصور الطيور والزهور وصور المعارك والزيجات والاجتماعات السلطانية وصور مناظر من التراث الكلاسيكي الأدبي الإسلامي والمسيحي.

تقاليد الدراسة المنظمة

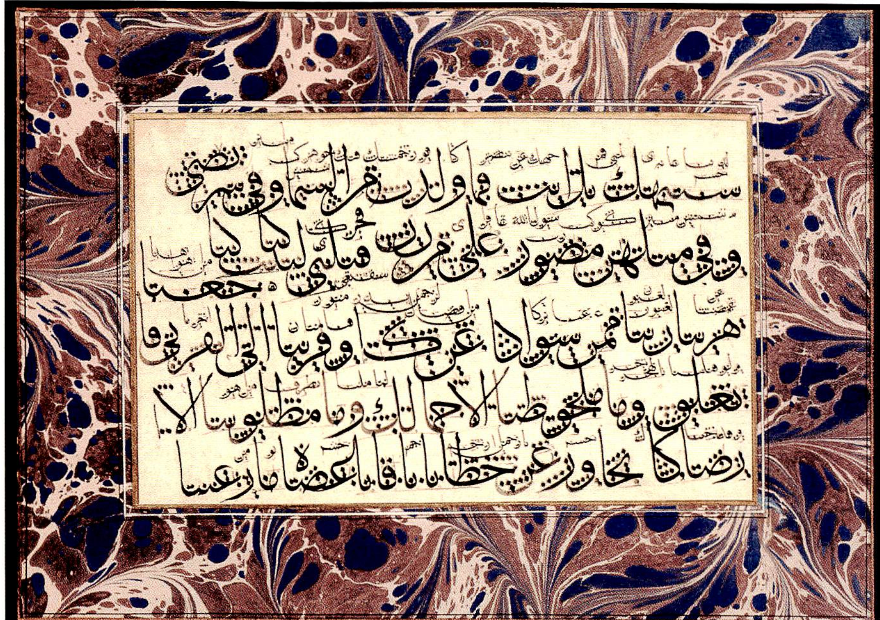
وخضعت دراسة فن الخط لتقاليد تراكمت عبر العصور منذ أيام ابن مقلة إلى أيام **حامد الآمدي**، وتميزت الأقلام الستة (النسخ و المحقق والريحاني والثلث والرقاع والتواقيع) بالإضافة إلى الخط الكوفي في الأندلس وشمال أفريقيا والتعليق في العالم الفارسي والخطوط العملية مثل الديواني والشكسته والرقعة ...الخ. وكانت الدراسة تبدأ بتعلم الحروف والمفردات ثم المركبات. ويتلقى التلاميذ أصول هذا الفن من أساتذة معروفين، وفي نهاية مدة الدراسة وبعد إتقانهم الأصول يجازون من قبل أولئك الأساتذة في احتفال مهيب ويحصلون على إجازة مكتوبة في التقليد العثماني. ومن تلك الاجازات وكتب تاريخ فن الخط وأعلامه عرفنا سلاسل الخطاطين التي تبدأ من الأستاذ الخطاط المجاز لتمر بأعلام المدرسة العثمانية والعراقية وتنتهي **بالحسن البصري** والإمام **علي بن أبي طالب** رضى الله عنه.

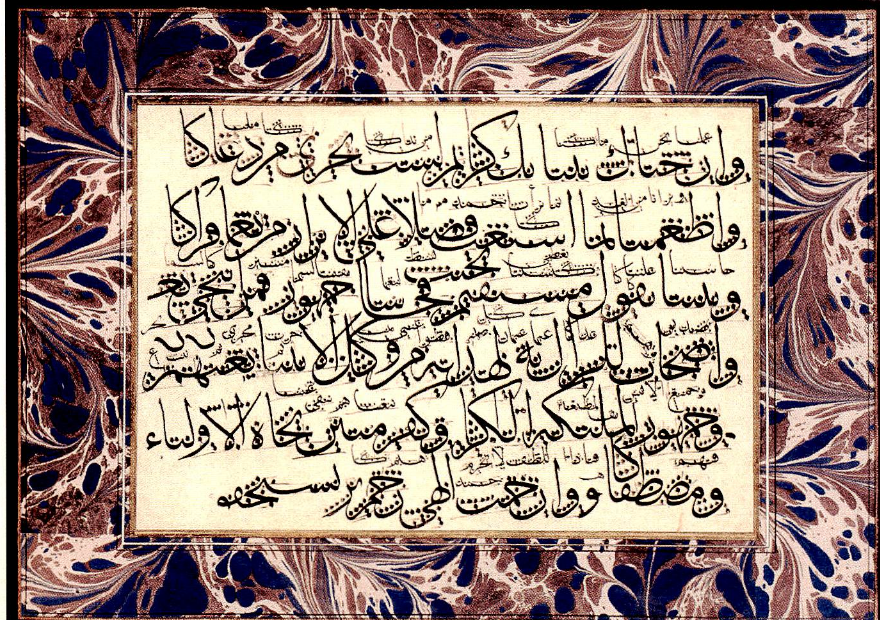
التراث الفني

في القرون الماضية للسلطة العثمانية وفي فارس والهند أنتجت العديد من الأعمال الخطية الرائعة على شكل قطع رائعة الجمال، كتبت فيها نصوص دينية وأدبية وشعرية، زخرف بعضها وزين بعضها الآخر بالمنمنمات ورتبت ألبومات من المرقعات فائقة الجمال، حيث كان يتنافس على اقتنائها الملوك والسلاطين والوزراء والباشوات وأصحاب النفوذ والذوق الجمالي. وفي القرن التاسع عشر ظهرت اللوحات الخطية الكبيرة المكتوبة بالخطوط الجلية وكانت تزخرف وتؤطر وتعلق على حوائط القصور والجوامع والبيوت والمتاجر.

استنتاج وخاتمة

يتضح من هذا التجوال التاريخي في فن الخط الإسلامي أنه فن عريق، ارتبط بحركة حضارية وثقافية وفنية رائدة وخلف آثاراً جمالية رائعة وجدناها في المخطوطات والمرقعات واللوحات وآثاراً مميزة في الفنون التطبيقية، مثل أدوات الخطاطين وأثاثهم. وكل ذلك ارتبط بتجارة وصناعة كان لها امتدادات في عدة قارات وفي محيط جغرافي كبير. ولا يستطيع تقدير هذه المساهمة الحضارية والفنية الكبرى إلا من بحث في تاريخها، مثل البروفسور **ديفيد جي روكسبورغ** والباحثة **ماري ماكويليام** في عملهما المتخصص والجميل «آثار الخطاط» الذي يشكل إضافة مميزة للمكتبة العالمية في مجال فن الخط العربي والإسلامي. ■





• قطعتان بخطي الثلث والنسخ (تمرين)، بتوقيع الحاج عارف - تركيا ١٨٩٦م.



• تمرين بخط النستعليق منسوب إلى فيروز ميرزا نصرت الدولة (١٨٣٥ - ١٨٥٣) إيران - متاحف جامعة هارفارد.

دبي: خالد الجلاف.


• معالي عبد الرحمن العويس، مع عبد القادر الريس.


• معالي عبد الرحمن العويس، مع مروان الرستماني.

سحر الشرق الأوسط في المزاد الخيري الفني لتماني للفنادق والمنتجعات

تحت رعاية وحضور معالي **عبد الرحمن العويس** وزير الثقافة والشباب وتنمية المجتمع وبتنظيم من تماني للفنادق والمنتجعات أقيم في الرابع من فبراير ٢٠٠٩م، المزاد الخيري الفني تحت عنوان: سحر الشرق الأوسط، الذي عقد بمقر الفندق «تماني» الواقع في منطقة المارينا بمدينة دبي، وحضره جمع غفير من المسؤولين والمهتمين بالفنون التشكيلية وأصحاب دور العرض «الجاليريهات» والفنانين المشاركين في المزاد الخيري بأعمالهم.

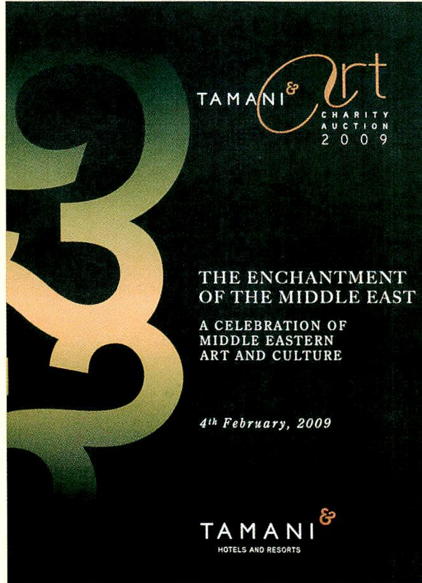
يعد المزاد الخيري الأول لتماني للفنون. وهو مبادرة سنوية تهدف إلى ترويج الفن العربي والإسلامي ومساعدة الفئات المحتاجة من المجتمع وخصوصاً الأطفال.

ضم المعرض المصاحب للمزاد ٣١ لوحة فنية، لفنانين مشهورين ومعروفين من الشرق الأوسط، تبرع بها بعطاء الفنانين أنفسهم أو منتقي الأعمال الفنية المميزة. بدأ حفل المزاد الذي أشرفت عليه دار «كرستيرز» المعروفة للمزادات، بحضور السيد **هوغ ادميدز** الذي أدار المزاد ببراعته المعهودة.

الأعمال التي شاركت في المزاد كانت:

من إيران: **نصر الله أفجائي، بويا أريانبور، محمد إحصائي، أمير فلسفي، داقت جباري، علي جمشيدي، بوران جينشي، حسين كاشيان، غلام خسين نعمي، كورش شيشغاران، صادق التبريزي**. ومن العراق: **عباس البغدادي، حاكم غنام، هايف كهرمان، حسن المسعود، رافع الناصري، عدنان الشريفي، د. صلاح شيرزاد**. ومن سوريا: **عبد الكريم مجدل البيك، اسعد عرابي، محمد فاروق الحداد، مصطفى فتحي، وعبد الله مراد**. ومن قطر: **يوسف احمد، وعلي حسن**. ومن الإمارات: **خالد الجلاف، نجاة مكي، عبد القادر الريس، عبد الرحيم سالم**. ومن تونس: **خالد بن سليمان**. ومن فلسطين: **يوسف الدويك**.

كما شارك في رعاية الحدث كل من: هنر جاليري، أيام جاليري، جاليري الخط الثالث، جرين آرت جاليري، شمس جاليري، رواق المرسى، مجلة كانفس، إضافة إلى بنك الخليج الأول والإمارات دبي الوطني، وعقارات ك م. ■



• غلاف دليل المزاد




• من داخل صالة مزاد سحر الشرق الأوسط.



هشام المظلوم، محمد المر، محمد الحبتور، د. صلاح شيرزاد، بلال البدور، جمال الشريف، وخالد الجلاف.



صورة جماعية في ختام الحفل، بعدسة أحمد خالد الجلاف.

ندوة الثقافة والعلوم ومجلة حروف عربية تودعان الدكتور صلاح الدين شيرزاد

ودعت ندوة الثقافة والعلوم ومجلة حروف عربية بتاريخ ١٦ أغسطس أحد رواد الثقافة والفنون الذين قدموا عطاء غير محدود في إثراء الساحة التشكيلية بشكل عام وساحة الخط العربي بشكل خاص الدكتور **صلاح الدين شيرزاد**، وذلك بمقر الندوة التي طالما صال وجال فيها، مقدماً إبداعاته في قاعاتها إما فناً أو فكراً أو بحثاً تضمنته مجلة حروف عربية التي كان أحد المؤسسين لها في بدء صدورها وإدارة تحريرها لسنوات عدة.

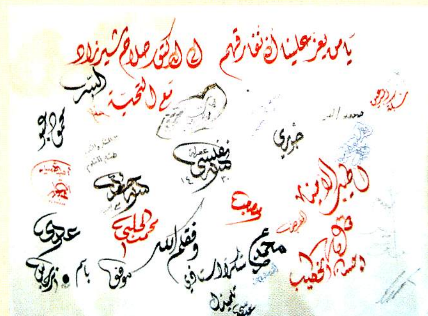
حضر الحفل عدد غفير من المسؤولين والفنانين والمحبين لفن وشخصية الدكتور **صلاح شيرزاد**، وهم كوكبة الإعلاميين والمشتغلين في ميدان الخط العربي وفي مقدمتهم الأستاذ **محمد بن خليفة الحبتور** رئيس المجلس الوطني السابق والأستاذ **محمد المر** نائب رئيس هيئة الثقافة والفنون بدبي والأستاذ **بلال البدور** المدير التنفيذي لشؤون الثقافة في وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع ، والأستاذ **هشام المظلوم** مدير إدارة الفنون في دائرة الثقافة والفنون في الشارقة والأستاذ **جمال الشريف** المدير المالي لندوة الثقافة والعلوم، إضافة إلى عضوي هيئة تحرير المجلة الأستاذ **تاج السر حسن** والأستاذ **خالد الجلاف** وغيرهم من الشخصيات.

وقد عبر الحضور عن تمنياتهم للدكتور **صلاح شيرزاد** بالتوفيق في مجال أنشطته المستقبلية أينما حل به الرحال، مؤكدين دوره الرائد في مجال بعث الاهتمام في فن الخط العربي على مدى سنوات خدمته في دولة الإمارات العربية المتحدة. وقد ألقى كل من الأستاذ الأديب **محمد المر** والأستاذ **بلال البدور** والأستاذ **هشام المظلوم** كلمات معبرة سلطت الضوء على مسيرة هذا الفنان في مجال المحافظة على فن الخط والارتقاء به، من خلال فكرته بإنشاء جماعة الخط العربي بجمعية الفنون التشكيلية، مروراً بمجلة الخطاط، وصولاً إلى مجلة حروف عربية، هذه المساهمات التي كان لها الأثر الطيب في الفنون العربية والإسلامية. وقد أكد الجميع على أن حفل الوداع ليس بمعناه الاعتيادي وإنما لتوكيد حالة التواصل معه في مكان آخر من مواطن الإبداع والفكر والريادة.

ثم كان لزميل الدرب في حروف عربية الخطاط الأستاذ **تاج السر حسن** مساهمة في الكلمات المعبرة، عبر فيها عن اعتزازه بزمالته للأستاذ الدكتور **شيرزاد** طيلة السنوات الماضية وأن العدد الذي أعد عن مسيرة وفن هذا الفنان يعد عدداً متميزاً نعتز به جميعا لإثبات ورصد فرادة تجربته كسفير للخط العربي. وبعبارة مقتضبة صاحبها شعور بالحزن على الفراق لم يستطيع التلميذ المجاز من **د. صلاح شيرزاد**، الأستاذ **محمد عيسى خلفان** أن يكمل عباراته في وداع أستاذه.

وفي ختام الكلمات تحدث المحتفى به **د. صلاح شيرزاد** الذي عبر عن امتنانه وتقديره للقيمين على الندوة والمجلة لتنظيم هذا الحفل واعداً الجميع باستمرارية التواصل، خصوصاً مع تطور تقنيات الاتصال الحديثة، وأبدى رضاه التام عما وصل إليه هذا الفن «الخط العربي» في ظل الرعاية الكريمة للمسؤولين عن الحركة الثقافية والفنية في الدولة، داعياً المولى العزيز القدير أن يوفق الجميع إلى ما فيه ارتقاء فن الخط بشكل خاص والفنون الاسلامية بشكل أعم.

ثم قام الأستاذ **محمد بن خليفة الحبتور** نيابة عن الحضور بتقديم الهدية الرمزية التي قدمتها ندوة الثقافة والعلوم، إضافة إلى إهدائه أعداداً من مجلة حروف عربية من قبل أعضاء التحرير، امتناناً لدوره في إدارتها لدورات وسنوات عديدة. ■



توقيعات الخطاطين والحضور في وداع د. صلاح شيرزاد.

الشارقة: محمد النوري.


سعادة بلال البدور، وسعادة عبد الله العويس في افتتاح معرض أنت الدرة الأجمل.

أنت الدرة الأجمل

وضمن الاهتمام الكبير الذي توليه إدارة الفنون بالشارقة افتتح سعادة **بلال البدور** المدير التنفيذي للثقافة والفنون، وبحضور سعادة **عبد الله بن محمد العويس** مدير عام دائرة الثقافة والإعلام، و**هشام المظلوم** مدير إدارة الفنون معرض (أنت الدرَّة الأجمل) في قاعة بيوت الخطاطين بالشارقة للفنان العراقي **مصعب شامل الدوري**.

وقد ضمَّ المعرض في أروقته تسعاً وعشرينَ عملاً فنياً مثلت الجانب الحرفي في الخط العربي وتحمل فكرة المعرض دراسةً فنية عن بعض قصائد من الشعرِ العربي قيلت في الشارقة وما يميزها في الجانب الفكري والثقافي الذي تحتضنه، مما جعل الفنان **مصعب الدوري** يستلهم بعض تلك القصائد في أعماله الحروفية.

وقد حضر المعرض جمهور كبير من الفنانين والمثقفين والشعراء والمهتمين بمسيرة الخط العربي ومعارضه. ومن الجدير بالذكر أن قاعة بيوت الخطاطين بالشارقة هي أحد المباني التُراثية التابعة لإدارة الفنون وتضم العديد من الخطاطين في مشاغلها. ولها نشاطات متميزة في مجال المعارض والورش الفنية والمحاضرات التي تهتم بفنون الخط العربي.

باب الحبر


سعادة عبد الله العويس، وهشام المظلوم، وعلي ندا الدوري في افتتاح معرض باب الحبر.

ضمن نشاطات إدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام بالشارقة والموسم الثقافي افتتح سعادة **عبد الله بن محمد العويس** مدير عام دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة وبحضور **هشام المظلوم** مدير إدارة الفنون وعدد من الشخصيات الثقافية والفنية معرض (باب الحبر) في قاعة مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة. وقد ضمَ المعرض في أروقته مايزيد على خمسين عملاً فنياً هي نتاج دورتين من الدورات التي يُقيمها المركز ضمن نشاطاته السنوية، وقام الطلبة المشاركون بشرح أعمالهم وكيفية الارتقاء بالعمل الخطي للمراحل العُليا، وقد تنوّع المعرض بأعماله في مجال الخطوط العربية وفنون الزخرفة والتذهيب وجدير بالذكر أن مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة بدأ يستقطب العديد من طلاب هذا الفن من جنسيات مختلفة حتى غير العربية منها، فكان بالإضافة للعنصر العربي حضور واضح لطالبات المركز من إيطاليا والهند وباكستان واليابان وألمانيا وجنسيات أخرى مما يدل على التطَور الواضح في الاهتمام رسمياً وإعلامياً بفن الخط العربي.

رسم الصوت

شهدت قاعة بيوت الخطاطين بالشارقة ضمن الموسم الثقافي لإدارة الفنون معرض (رسم الصَوت) لفناني بيوت الخطاطين، وقد افتتح سعادة **عبد الله بن محمد العويس** وبحضور **هشام المظلوم** مدير إدارة الفنون وحشد كبير من الفنانين


سعادة عبد الله العويس، وهشام المظلوم في افتتاح معرض رسم الصوت

والمثقفين والمهتمين بفن الخط العربي هذا المعرض الذي شارك فيه عدد من الخطاطين المواطنين والمقيمين على أرض دولة الإمارات العربية المتحدة، ومن هؤلاء الفنانين الدكتور **صلاح شيرزاد وتاج السر حسن ومحمد النوري** و**خالد الساعي** و**عبد العزيز الفضلي** و**حاكم غنام** و**مصعب شامل الدوري** و**ماجدة سليم**. ويأتي هذا المعرض النوعي ضمن نشاطات الموسم الثقافي لإدارة الفنون، إذ ضم المعرض أكثر من أربعين عملاً فنياً مثلت مُختلف المدارس الفنية في الخط العربي في جوانبه التقليدية والحروفية. ■

الكويت: مركز الكويت للفنون الإسلامية.



وكيل وزارة الأوقاف، والفنان فريد العلي في صورة جماعية مع الفائزين.

تحت رعاية **د.عادل الفلاح** وكيل وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية اختتمت فعاليات مسابقة الكويت لفن الخط العربي التي ينظمها مركز الكويت للفنون الإسلامية - بالمسجد الكبير والتي أعلن عنها بتاريخ ٢٠٠٨/١٢/٣٠م،

وتهدف المسابقة إلى توفير جو من التنافس الإيجابي بين الخطاطين على الساحة المحلية بما يرفع من المستوى الفني العام، كما تهدف في الوقت نفسه إلى اكتشاف المواهب الجديدة والعمل على دعمها بكل الوسائل الممكنة من خلال أنشطة مركز الكويت للفنون الإسلامية الأخرى ليمثلوا رافدا مهما ينمي حركة الفنانين بالكويت مستقبلا. حيث أولت المسابقة اهتماما بالغا بالأطفال والنشء نظرا لأهمية هذه الشريحة من المجتمع فخصصت فرعا للأطفال من المرحلة الابتدائية وفرعا لطلبة المدارس المتوسطة والثانوية، وقد تم تخصيص فرع لطلبة المرحلتين المتوسطة والثانوي في الخط الكوفي وفرع أخر للراغبين بالمشاركة في خط (الثلث - الجلي الثلث - النسخ) ممن تزيد أعمارهم عن ١٨ عاما. واستضافت دولة الكويت ثلاثة من المحكمين الدوليين المشهود لهم بالمقدرة في هذا المجال وذلك لضمان أقصى قدر ممكن من النزاهة والحيادية، وتشكلت اللجنة من الأساتذة:

داود بكتاش، من الجمهورية التركية. و**صلاح عبد الخالق**، من جمهورية مصر العربية. و**عبيدة صالح البنكي**، من الجمهورية العربية السورية. وقد اعتذر الأستاذ **عبيدة صالح البنكي** فتولى مهامه الأستاذ **حسن جلبي** من الجمهورية التركية. وتم تقييم الأعمال وفق المعايير الأصيلة لفن الخط العربي من حيث قوة الأحرف ومطابقتها للقواعد الفنية المعتمدة في هذا الفن، وقد بلغ عدد المشاركات في الدورة الثالثة (١١٨) عملا في الأفرع الثلاثة الأولى وهي كالتالي:

الفرع الأول (الثلث الجلي). الفرع الثاني (الثلث العادي مع النسخ). الفرع الثالث (الخط الكوفي - خاص بطلبة المدارس المتوسطة والثانوية).

كما بلغ عدد المشاركين في القسم المخصص للأطفال من المرحلة الابتدائية ٧٤٨ طالبا وطالبة من ٨٧ مدرسة مقارنة بعدد ٢٩٥ طالبا وطالبة من ٤٤ مدرسة في العام الماضي، وقد جاءت النتائج في هذه الدورة مبشرة بجيل من الخطاطين سيصلون بإذن الله تعالى إلى مرحلة من النضج الفني تسمح لأبناء الكويت بالمنافسة على المستوى العالمي إذا استمر الدعم اللازم لهذه المواهب الجادة، كما أسفرت المسابقة عن مواهب جديدة يعد المركز بالعمل على رعايتها ودعمها بكل ما من شأنه أن يصقل وينمي هذه المواهب ومن خلال النجاح السالف الذكر في الدورتين السابقتين من المسابقة جاءت الدورة الثالثة بحلة جديدة تكملة لمسيرة الاهتمام بمجال الفنون الإسلامية وبخاصة فن الخط العربي،

وجاءت النتائج وفق التالي:

الفرع الأول (الثلث - الثلث الجلي):

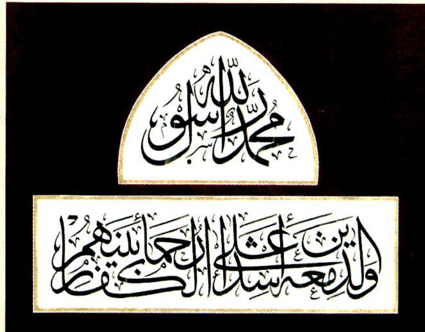
١- **حسين أحمد السري**، اليمن.
٢- **أحمد رأفت عبد الحميد**، مصر.
٣- **محمود أحمد عوض**، مصر.
٤- **أحمد كمال غريب**، مصر.
٥- **خلف عثمان أحمد**، مصر.

الفرع الثاني (النسخ-الثلث)

١- **عبد العزيز ياسر الصفران**، الكويت.
٢- **أحمد عبيد أبو نايف**، سوريا.
٣- **حسين أحمد السري**، اليمن.

الفرع الثالث (الكوفي)

١- **عبد الرحمن محمد هاني**، سوريا.
٢- **محمد نائل إبراهيم**، الأردن.
٣- **مالك صباح يوسف**، الكويت.
٤- **مريم محمد مصطفى**، مصر.
٥- **ساره محمد يوسف**، الأردن. ■



لوحة حسين أحمد السري.



لوحة عبد العزيز ياسر الصفران.

اسطنبول: إرسيكا

المسابقة الدولية الثامنة لفن الخط باسم



(١٣١٢-١٣٨٧هـ/١٨٩١-١٩٦٧م)

ينظّم مركز إرسيكا منذ عام ١٩٨٦ في إطار برامج نشاطاته المتعلّقة بحماية وتعزيز التراث الفني الإسلامي مسابقات دولية لفن الخط كل ثلاث سنوات. وفي هذا السياق أعلن المركز «المسابقة الدولية الثامنة لفن الخط» باسم الخطاط الراحل **محمد بدوي الديراني**.

إن الغرض من هذه المسابقات هو الحفاظ على فن الخط الإسلامي وتنميته وذلك من خلال صون مبادئه وقيمه الأصلية، وحمايته من التأثيرات الأجنبية التي تتنافى مع المفهوم الأصيل لفن الخط الإسلامي.

ومن أجل تشجيع خطاطي الجيل المعاصر والأجيال المقبلة على أن يحذوا حذو أعلام فن الخط وفي نفس الوقت تخليداً لأعمال هؤلاء، تُنظّم كل مسابقة باسم أحد مشاهير فنّ الخطّ الذين صنعوا تاريخ هذا الفنّ وساهموا في ازدهاره على مرّ القرون. وتتمثّل المسابقات التي نُظّمت قبل هذه المسابقة كالآتي:

- المسابقة الأولى باسم الخطاط **حامد الآمدي** (١٨٩١-١٩٨٢) عام ١٩٨٦.
- المسابقة الثانية باسم الخطاط **ياقوت المستعصمي** (ت: ٦٩٨) عام ١٩٨٩،
- المسابقة الثالثة باسم الخطاط **إبن البواب** في ذكرى مرور ألف عام على وفاته (٤١٣هـ/١٠٢٢م) عام ١٩٩٢،
- المسابقة الدولية الرابعة باسم الخطاط **حمدالله الأماسي**، المعروف **بابن الشيخ** (ت. ٩٢٦هـ/١٥٢٠م) عام ١٩٩٧م،
- المسابقة الخامسة باسم الخطاط المصري **سيد إبراهيم** (١٨٩٧-١٩٩٤) عام ٢٠٠٠م،
- المسابقة السادسة باسم الخطاط **مير عماد الحسني** (٩٦١-١٠٢٤هـ/١٥٥٤-١٦١٥م)، في الذكرى المئوية الرابعة لوفاته، عام ٢٠٠٣م،
- المسابقة السابعة باسم الخطاط **هاشم محمد البغدادي** (١٣٣٥-١٣٩٣هـ /١٩١٧-١٩٧٣م) عام ٢٠٠٦م.

أما المسابقة الدولية الثامنة فتُنظَّم باسم الخطاط السوري المعروف **محمد بدوي الديراني** (١٣١٢-١٣٨٧هـ / ١٨٩٤-١٩٦٧م). وتجرى هذه المسابقة بدعم كريم من هيئة أبوظبي للثقافة والتراث في أبوظبي في الإمارات العربية المتحدة.

ستجرى المسابقة في أنواع الخطوط التالية: الثلث الجلي، والثلث العادي، والنسخ، والتعليق الجلي، والتعليق (النستعليق)، والديواني الجلي، والديواني، والكوفي، والرقعة، والمغربي. وتُحدّد الشروط العامة والمقاسات والنصوص المطلوب كتابتها في كتيب شروط المسابقة، المعلن في موقع المركز على الإنترنيت ويمكن للراغبين في الحصول على الكتيب طلبه من سكرتارية المسابقة في إرسيكا على العنوان الآتي:

Calligraphy Competition Secretariat, IRCICA, P.O.B. 24, 34354 Beşiktaş, Istanbul, Turkey, Tel.: (90) (212) 259 17 42, Fax: (90) (212) 258 43 65, e-mail: calligraphy@ircica.org

ولأجل المشاركة في المسابقة يجب ملء الاستمارة وإرسالها إلى سكرتارية المسابقة على العنوان المذكور في موعد أقصاه ٣٠ أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٠٩.

تتألف هيئة التحكيم من السادة التالية أسماؤهم ممن عرفوا دولياً بجهودهم في مجال الخط الإسلامي التقليدي:

- البروفيسور **أكمل الدين إحسان أوغلى**: الأمين العام لمنظمة المؤتمر الإسلامي، (رئيس شرفي).
- الدكتور **خالد أرن**: مدير عام إرسيكا، رئيس لجنة التنظيم.
- الأستاذ **أحمد ضياء إبراهيم**: أستاذ في فن الخط، السعودية، (عضو شرفي).
- الأستاذ **حسن جلبي**: أستاذ في فن الخط، تركيا، (عضو شرفي).
- الأستاذ **مصطفى أوغور درمان**: خبير ومؤرخ في فن الخط ومستشار إرسيكا في فن الخط، تركيا، (عضو شرفي).
- الأستاذ الدكتور **محمد بن سعيد شريفي**: أستاذ في فن الخط، الجزائر، (عضو شرفي).
- الأستاذ **مسعد خضير البورسعيدي**: أستاذ في فن الخط، مصر.
- الأستاذ **عبيدة محمد صالح البنكي**: أستاذ في فن الخط، سورية.
- الأستاذ **بلعيد حميدي**، أستاذ في فن الخط، المغرب.
- الدكتور **عبد الرضا بهية**، أستاذ في فن الخط، العراق.
- الأستاذ **جليل رسولي**، أستاذ في فن الخط، إيران.
- الأستاذ **محمد أوزجاي**، أستاذ في فن الخط، تركيا.

- الأستاذ **داود بكتاش**، أستاذ في فن الخط، تركيا.
- منسق المسابقة ومساعده هما على الترتيب: الأستاذ **محمد التميمي** والأستاذ **سعيد قاسم أوغلو**.

يُخصّصُ مبلغ (١٢٤,٥٠٠) دولاراً أمريكياً كجوائز للمسابقة الدولية الثامنة التي تقام باسم الخطاط **محمد بدوي الديراني**، ويوزع هذا المبلغ على النحو التالي:

ستوزع ثلاث مكافآت، كل منها بمقدار ١٠٠٠ دولار في كل نوع من الأنواع العشرة على أفضل المتسابقين الذين يلون الفائزين الثلاثة الأوائل، وذلك تشجيعاً لجهودهم (١٠×٣×١٠٠٠=٣٠,٠٠٠ دولار أمريكي) وبذلك يصل مجموع الجوائز والمكافآت إلى ٦٠ جائزة ومكافأة. يمكن لكل من يستطيع تقديم عمل في فن الخط الإسلامي، أصيل المنهج، أن يشارك في هذه المسابقة مع ضرورة التقيد بالقواعد المرعية في هذا الفن ووفقاً للشروط المنصوص عليها في هذا الكتيب. ويجب المشاركة بشكل فردي، حيث لا يجوز التقدم بطلبات اشتراك جماعية.

ويمكن لأي متسابق أن يشارك بنوعين على الأكثر من أنواع الخطوط العشرة المذكورة في الكتيب. ويحق لكل من فاز بالجائزة الأولى أو تقاسمها في أحد الأنواع الرئيسية في المسابقات الماضية المشاركة في هذه المسابقة.

قد ترى هيئة التحكيم حجب بعض الجوائز أو المكافآت إذا كانت الأعمال لا ترقى إلى المستوى المطلوب ولا تتفق مع منهج المسابقة المتمسك بالأصالة التقليدية. وتصبح كافة الأعمال المرسلة للاشتراك في المسابقة، فازت أو لم تفز، ملكاً لمركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (إرسيكا). وستعرض اللوحات الفائزة في مقر المركز أولاً، ومن ثم في الدول الأخرى. وللمركز أن يختار ما يشاء من تلك اللوحات للنشر.

وسيسعى المركز لإقامة حفل لتوزيع الجوائز ودعوة الفائزين الأوائل لحضوره، مع اغتنام تلك الفرصة لتنظيم معرض لأعمالهم وعقد ندوة علمية حول فن الخط. سيمنح الفائزون شهادات تقديرية كما في المسابقات الماضية. أما البرنامج الزمني لهذه المسابقة فهو كالتالي:

آخر موعد للتسجيل بالمسابقة: ٣٠ أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٠٩م. آخر موعد لتسلم اللوحات: ٢٨ فبراير/شباط ٢٠١٠م. اجتماع هيئة التحكيم: أبريل/نيسان ٢٠١٠م. إعلان النتائج: مايو/آيار ٢٠١٠م. ■

IRCICA
مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبول
Research Centre for Islamic History, Art and Culture
المسابقة الدولية الثامنة لفن الخط
8th International Calligraphy Competition
Milletlerarası 8. Hat Yarışması
بدوي الديراني
Badawî al-Dîranî
(1312-1387/1894-1967)

بوستر المسابقة الثامنة لفن الخط.

صاحب الحرف

ها هنا الفكر شامخ لا يميد ... يتملا وأوجه الناس عيد

يتملا وللزمان حديث ... كلما مر بالدنا تستزيد

والأحاديث حفل بالأماني ... والأماسي وشيهن جديد

لزمان يكرم العلم فيه ... ومكان يثاب فيه المجيد

ونشيد به النجوم تغني ... وفم الشعر ضاحك والقصيد

وهو يشدو وفي المسامع وقع ... عجل الخطو للمعالي مجيد

طاول النجم في الليالي فخارا ... وتسامى له على النجم عود

هكذا المجد في عزائم جيل ... يتلألأ كسنا سماه الخلود

هكذا المجد في ثنايا كتاب ... علم الخلق فاستقام الوجود

هكذا المجد عزمه من حديد ... وعقول لها يخر الحديد

هكذا المجد أزند أوهنتها ... راية العلم حين تلهو الزنود

وقدود حنت رماح صباها ... حلق العلم حين ماست قدود

صاحب الحرف والكتاب حري ... أنت بالفخر أنت أنت الوحيد

وحري بأن يصون أمير ... وجهك الحر أنت فخر أكيد

وحري بأن تطوق غارا ... وفخارا لك السها والسعود

صاحب الحرف والكتاب عيون ... توارى نأت بهن الحدود

تطلب العلم في ثنايا كتاب ... واغتراب يطول ثم يعود

ساهر الجفن في الليالي كما لا ... يسهر الليلة المعنى العميد

بطر الحق أن يعيش شريدا ... صاحب العلم ثم يؤوى الشريد

بطر الحق أن تعرى عقول ... ملؤها العلم ثم يكسى البليد

شعر سالم راشد الزمر :: كتبه محمد إبراهيم بحسيني سنة ١٤٣٠